

INHOUD

I.

DE STIJL DER OUDEREN.

II.

HEDENDAAGSCHE LYRIEK.
DE RICHTING DER HEDENDAAGSCHE POEZIE.

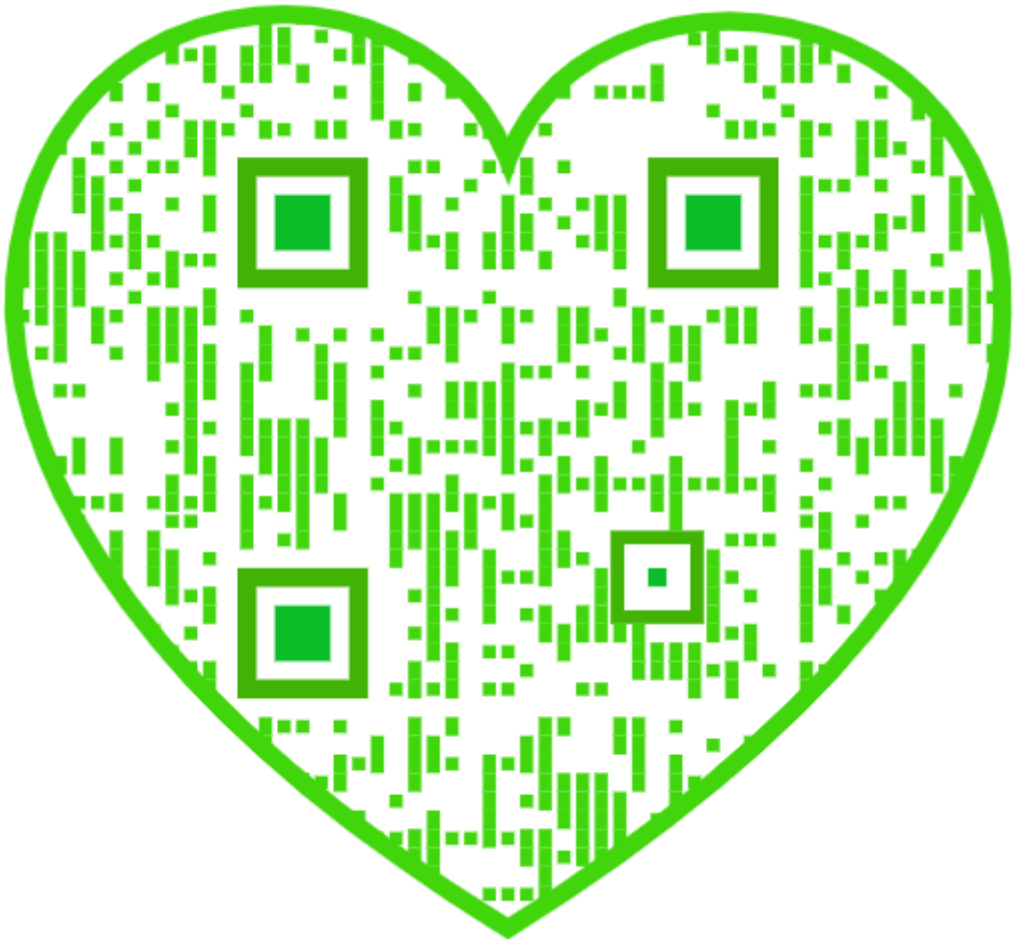
III.

ROMAN EN NOVELLE IN ONZE DAGEN.

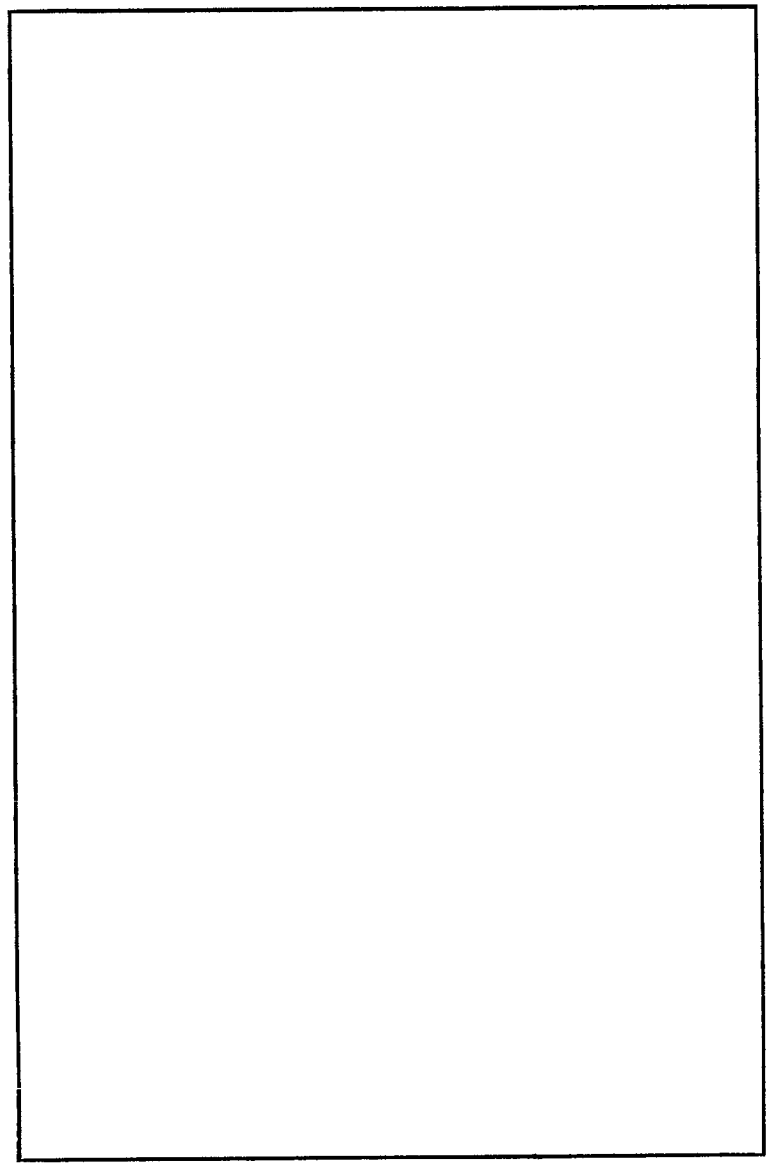
IV.

DE ESSAY.

UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ HOLLAND - AMSTERDAM



DE KRITISCHE REIS



DE KRITISCHE REIS

DOOR

DR P. H. RITTER JR

BIBLIOGRAFISCHE AANTEEKENINGEN VAN

P. H. MULLER



U. M. HOLLAND - AMSTERDAM
1 9 2 8

VOORWOORD

De titel van dit boek wil nog iets meer aanduiden, dan dat zijn schrijver een reis-maniak is. Hij wil bovendien zeggen, dat hij het altijd is. Ook als hij, naar het dichterlijk heet, „reist in de gebieden der verbeelding".

De trekvogelnatuur van den essayist is een algemeen verschijnsel. Van Erasmus af tot Helman toe, stond naast de essay het valies. Geel, Huet en Potgieter zijn reizigers geweest, die over boeken hebben geschreven. Multatuli heeft veel gezworven, van Deyssels geestigste proza komt uit de badplaats, en wie zich even met de jongste schrijvers van nu bezig houdt, hij weet dat ze nooit stilstaan.

Reizen is de naam voor een bepaalde levenshouding, die de essayist noodig heeft. Reizen is, met een beschaafden geest intuïtief leven. De reiziger die de kunst van reizen verstaat, arbeidt niet in de eerste plaats aan de voorbereiding van wat hij gaat zien, maar aan de voorbereiding van zijn geest. En wat hij gezien heeft, bereidt zijn geest vanzelf voor op nieuwe reisgeneugten. Hij behoort niet geheel onkundig te zijn omtrent beteekenis en waarde van wat er aan de gebouwen en in de musea op te merken valt, maar Baedeker doodt het reisgenoegen, indien men hem al te onmatig verzwelgt. Zoo kunnen ook de „Letterkundes" het leesgenoegen dooden. Men wil ietwat ongebondenheid bij de literatuurgenieting. Daarom stapt de reiziger-essayist bij den lezer af, en vraagt: ben ik welkom?

Wie op informatie uitgaat naar het karakter van den essayist, komt voor alles te weten, dat deze afstand gedaan heeft van het voorrecht der wetenschappelijkheid. Hij werkt nooit volgens een

voorbedacht schema, en hij laat vele leemten, wanneer hij maar weet, dat hij des lezers intuïtie voor de schoonheid of merkwaardigheid van leven en literatuur heeft opgewekt. De cultuur van den essayist is niet door studie, maar door het leven gegroeid. Hij studeert veel, maar dat studeeren is niet meer dan een grondig bekijken van datgene waarheen zijn immer wisselende belangstelling hem draagt. Hij bouwt geen werkstukken, maar tracht te leven, zoo ijverig en conscientieus als mogelijk is. Tusschen den algemeen-beschaafden mensch en den beschouwenden kunstenaar-literator, bestaat alleen maar het zeer kleine verschil, dat de laatste het zeggen kan. Waartegenover de eerste de gave bezit, het met hem oneens te kunnen zijn.

Een goed verstaander heeft maar een half woord noodig, een goed lezer maar een halve inleiding. En gij hebt allen nu wel begrepen wat dit boek u niet geeft.

Toch, bij het doorbladeren der kritische uitweidingen welke hier volgen, ontwaar ik de eenheid, waartoe door leven en doorwerken altijd leidt. Die uitweidingen vormen een gedeelte van mijne kritische werkzaamheid in het Utrechtsch Dagblad, Elseviers Maandschrift, Den Gulden Winckel en andere periodieken, door de ordenende hand van mijn vriend, en gedeeltelijken naamgenoot, den bibliograaf P. H. Muller in een kleinen kosmos herschapen. Ik houd er geen dogmatiek op na, ja, ik heb er mij zelfs op betrapt, toen ik de stijlen van Kuyper en Lohman trachtte te ontleden, hoe, terwijl het kunstenaarschap van Kuyper duidelijker tot mij sprak, de geest van Lohman, den christen ook, maar met veel minder dogmatische opvattingen, mij liever was. Maar het a-dogmatische sluit geen beginselloosheid in. Mijn kritisch beginsel is: kritiek is kenschetsing. De zoete sappen der bewondering en verheerlijking zullen daarom

niet wellen uit deze kritische vrucht, maar evenmin willen deze kritieken zich aan polemiek te buiten gaan. Ik ben geen ontketenaar van nieuwe bewegingen. Ik voel alleen maar neiging tot woedend verzet, wanneer de zuiverheid van ons geestelijk leven al te zeer bezoedeld wordt, zooals bij Casimir. Maar voor de rest ben ik het met den ouden Smit-Kleine eens: àlles interesseere ons. Kritiek is een subjectieve uiting binnen de sfeer der objectiviteit. De tijd waarin ieder kritikus een kleine van Deyssel moest zijn, is dunkt mij, voorbij.

Ik ben mij bewust van de ongelijkmatigheid dezer kritieken, sommige auteurs heb ik om en om gekeerd, anderen, zooals Marsman, in zijn „Paradise Regained", heb ik misschien wat al te vluchtig aangetoetst. Maar ik heb toch wel getracht een denkbeeld te geven van mijn denkbeeld over de jongste Nederlandsche dichtkunst.

Mijn kritische standpunt heeft zich, sinds ik deze beschouwingen schreef hier en daar iets gewijzigd, mijne levensbeschouwing eveneens. Maar het leek mij ongeraden, daarin te peuteren, mijne waardeering dezer bladen vormt een essentieel bestanddeel van het tijdperk, waarin deze vertoogen ontstonden. Hoe het gedachtenleven van een schrijver zich ontwikkelt, blijkt vanzelf bij den groei van de rij zijner geschriften. Het is een oud gebruik, dat voorredes heur hoogtepunt zoeken in een wensch.

En daarom eindig ik hiermee, dat mijn dierbaarste wensch bevredigd zou wezen, indien de kritiek op deze kritiek, het werk bekoorlijk zou kunnen vinden om zijn gebreken.

P. H. RITTER JR.

DE STIJL DER OUDEREN

De kritische reis, 1.

AANTEEKENINGEN OVER HUET EN ZIJN KRITIEK OP BILDERDIJK

I

HET STIJLBEGRIP

Het „stijl"-begrip heeft de ontwikkeling van onze letterkunde eigenlijker beheerscht dan velen vermoeden. Daarom moge dat stijl-begrip hier eenigszins nader worden uitgelegd.

Stijl als afzonderlijk, onderkenbaar element in de literatuur, onderstelt gradatie, onderstelt verdiepingen in ons leven en in onze uiting. Op andere manier tijgt men Zondags ten bezoek, dan men door de week het kantoor bevolkt in zijn huisjasje. En op andere wijze formuleert men de verheven gedachten en de scherpzinnige oordeelen der literatuur, dan men zich uit in het zakelijke of gewone leven. Er is een vooropgestelde eerbiedwaardigheid in bepaalde levensbezigheden en levens-spheren.

Een dergelijk begrip van de taak der literatuur hangt nauw samen met de maatschappelijke opvattingen van een tijd als de negentiende eeuw, die vol was van vooropgestelde erkenning van traditie en decorum en van de hegemonie der Academie. Respect voor zekere historische levenswaarden, daarvan was de Hollandsche negentiende eeuw, ondanks en misschien juist om zijn rationalisme, dat werd verheven tot een nieuw en doodend geloof — ten boorde vol. Analyseeren wij deze eerbiedige gezindheden, dan blijkt, dat zij zich niet inlieten met de innerlijke waarde en beteekenis harer afgoden, maar dat de geesten getrouw geloofden op gezag, en zich zonder oordeel aan de methoden en voorschriften van Academie en Maatschappelijke

Geijktheid onderwierpen. — Er ontstond daardoor een begeerenswaardig evenwicht in het maatschappelijk en geestelijk leven, maar de kern, de levenstragiek, bleef onontgonnen en de uitingen der beste geesten, waaronder de meest bizondere kritische essayist der vorige generatie, Conrad Busken-Huet, kan worden gerekend, gaven niet meer te doorproeven dan een zeldzame en geestvolle, intellectueele scherpzinnigheid.

Inderdaad valt er, geoordeeld van het standpunt der moderne kritiek, die in de tweede plaats naar waardebepaling, in de eerste plaats naar karakteristiek der geestelijke stroomingen zich richt, weinig meer te zeggen voor de exceptie, welke de tachtigers op hun algemeen vonnis over het voorgeslacht toelieten, ten opzichte van Multatuli en Busken Huet. Hoezeer Multatuli, ondanks zijn revolutionaire gezindheden, kind was van de geestelijke Machten zijner periode, hopen wij later nog eens aan te toonen, — wat Busken Huet betreft — zullen wij dat hieronder demonstreeren aan zijn kritiek op Bilderdijk.

Maar in het algemeen valt er dit op te merken, dat één-zelfde levensdrang, éénzelfde onbewuste opvatting leidt tot het in dichtmaat openbaren van de pietluttigste levensgevallen aan een publiek dat daarnaar niet heeft gevraagd — hetgeen Busken-Huet aan Bilderdijk zoo kwalijk nam, — en het in ongemeen fraai bewerkten stijl etaleeren van kritisch vernuft, hetgeen de niet verjarende verdienste is van Conrad Busken Huet. Een Hollandsche boerenarbeider, die mogelijk met zijn handen de aardappels uit de pot neemt en een Hollandsche diplomaat die een verkwikkende vormensoberheid betracht, welke hem eerder aan zijn Engelschen dan aan zijn Duitschen collega verwant doet zijn, geven ons, bij alle aanschouwelijke tegenstelling die tusschen hen bestaat, niettemin éénzelfde ras, éénzelfde levensspheer te zien. En zoo gaat het ook met Busken-Huet en de gepoederpruikte ulevelpoëten, die hun beroemdheid zoozeer wis-

ten op te voeren, dat hunne namen thans nog de straten tooien onzer buitenwijken; — zij zijn verscheiden in stand, maar niet in ras.

Waar ligt het punt hunner gemeenschap? In het feit, dat zij in hun literatuur acteerden. „Gedachten verheffen tot literatuur" door een afzonderlijke stijl-bemoeienis, is in wezen hetzelfde als het gemoedsleven dat den mensch, aangenaam of vol onlust ontroert, verheffen tot den gebonden zegtrant. Alleen bestond bij de ulevelpoëten de gevaarlijke vereering voor iets zoo vaags als „het gevoel", terwijl een geest als Busken Huet den veiliger cultus onderhield der kritische gedachte.

De eenigszins plechtige bedaardheid, waarin een steeds acteerende maatschappij zich wist af te wenden van de heimelijke onrust die haar bedreigde is verloren gegaan, maar wij hebben voor dien schijn in de plaats gekregen de wezenlijkheid, ploertig vaak in hare uiterlijke excessen, schooner en wanhopiger in haar innerlijk besef.

Onze kunstzinnigheid, ons zedelijk gevoel is de binnenkant van onze maatschappelijke zakelijkheid, en ze openbaart zich even ongedwongen en even onvoorbereid. Meer dan de vaderen stellen wij ons open voor de rauwe levens-tragiek, maar onder de tranen die het moordende leven ons doet schreien, onder de kneuzingen, waarmee een ongekend ploertisme de ziel van den bezonnen en bezonken mensch voortdurend wondt, is ons een loutering gegeven, die het voorgeslacht niet kende. En onze stem klinkt zachter en zekerder. Wij vinden den stijl door het leven en na de beleving, hij is ons geen harnas, maar deel van ons vleesch en ons bloed.

De Nieuwe Gids is in zijn aanvang, hoezeer hij een totaal ànder stijlbegrip verkondigde dan zijn voorgangers hadden geleerd, niet geheel vrijgebleven van de acteerende en idealizeerende

gezindheden, welke het voorgeslacht tot in zijn thans nog levende epigonen heeft omhoog gehouden. Schoonheid en Leven waren afzonderlijke voorwerpen van vereering, en de heftige en beeldende uitzegging der emotie wijkt evenzeer af van de onmiddellijke levensaanvoeling, is evenzeer een aparte functie die zich van de levens-vereeniging vervreemdt, als de poging, sentiment en gedachte uit te zeggen in een bizonder geciseleerden stijl of in den plechtigen galm van een aangeleerden dichttrant. De natuurdrift, het ongebondene, kan evenmin straffeloos vervreemd worden van het levensgeheel als de zuivere geestelijkheid en verstandelijkheid, die in de stijl-vervaardiging ligt. En wat baat het den groei eener cultuur, of voor den Dominé in de plaats gesteld wordt de Artiest, en voor de godheid van het maatschappelijk decorum de godheid van den begaafden enkeling? De groote waarde van de Nieuwegidsbeweging is hierin gelegen, dat zij tenminste „het Leven", decreteerde en meer dan haar voorgangsters ontwikkelingsmogelijkheden openhield, al scheidde zij dan àls die voorgangers in de praktijk verschillende levensfuncties. Maar zelfs in onzen tijd pogen nog de Sectaristen van „De Stijl" en de theoretici van „Het Getij", de kunstzinnige uiting door vooropgestelde meeningen te beperken. Terwijl het eenige dogma in de literatuur is: dat zij zich van elke vooropgesteldheid heeft te onthouden.

II

HET KRITICISME VAN HUET

Busken Huet heeft, met een zeldzame goede trouw, gestreefd naar een zoo algemeen en objectief-mogelijk gehouden Kriticisme. En indien wij omtrent dezen schrijver opmerkten, dat hij zijn stijl, naar academischen trant, afzonderlijk verzorgde, de vormen cultiveerde, waarin zijn kritische vondsten werden

geplaatst, anders dan de moderne kritikus, die eenvoudig zijn bezwaren zal kenbaar maken en dan in den hartstocht der bezwaren-verkondiging zijn stijl zal vinden, — dan heeft die opmerking geen wijder strekking dan te constateeren dat Huet niet is uitgestegen boven de algemeene geaardheid der periode die hem heeft voortgebracht.

Zijn onverbiddellijke objectiviteit daartegenover maakt hem evenals wijlen van Nouhuys, van Deyssel en Coenen in onzen tijd, tot een der blijvende voorbeelden van de literaire kritiek in Nederland. Een kritiek die niettemin, evenals zijn stijlintenties, aan de beperkte geestesgesteldheid harer dagen gebonden bleef. De literaire kritiek van Busken Huet heeft twee eigenaardigheden; ze is uitsluitend intellectualistisch, en ze is fragmentarisch. Fragmentarisch in een geheel anderen zin dan de kritiek van van Deyssel. Bij van Deyssel toch, ligt het fragmentarisme in het subject, bij Huet in het object, van Deyssel geeft aanteekeningen, losse notities bij zijn lectuur, die niettemin het w e z e n van de besproken literatuur betreffen. Huet is vormschoon en afgerond in zijn verzorgde besprekingen, maar hij bekijkt de fouten tegen de logica, tegen de goede smaak van zijn slachtoffer; zelden of nooit zien wij het slachtoffer tegen den achtergrond eener wijsgeerige algemeenheid.

Huet is historisch-algemeen, hij verzuimt geenszins het besproken verschijnsel te beschouwen in zijn cultureelen samenhang, maar meer dan bij eenig ander belangrijk Nederlandsch kritikus het geval is, zijn zijne beschouwingen vruchten van het „gezond-verstand". En Huet moge door de sprankeling en klaarheid van zijn geest zijn Fransche afkomst en Fransche sympathie hebben bevredigd, er is een door-en-door Hollandsche nuchterheid in zijne geestes gesteldheid.

III

HUET EN DE ROMANTIEK

Het nuchtere-verstandelijke en objectieve zijn zoo zeer essentialia van Huets minder hartstochtelijken dan wel levendigen geest, dat hij ten eenenmale gefaald heeft, toen hij zich van het gebied der kritische en historische essay liet verleiden tot de hem oneigene gebieden der romantiek. Tot hoe groote vitaliteit weet deze schrijver het te brengen, als hij bijvoorbeeld in zijn „Land van Rembrandt" den Geuzentijd beschrijft. Hij had daar als steun voor zijn exacten geest de vastheid van het historisch onderzoek, waarvan hij resultaten op meesterlijke wijze met de sprankeling van zijn geest wist saam te voegen. Maar Lidewijde werd tot een volkomen mislukking, het is taai en stijl en de gewaagdheid hangt boven deze in stadhuistaal gemaskerde hartstochtelijkheid te waaien als een matte wimpel. Huet had het naturalisme moeten verdedigen, niet experimenteeren. Lidewijde is een van de vele bewijzen, dat een essayist zich niet moet wagen aan romans.

IV

HUET EN BILDERDIJK

Huets kritiek neemt haar uitgangspunt in de vraag van Da Costa: hoe de algemeene miskenning toch mag zijn te verklaren van een man als Bilderdijk, die een zoo hooge dichterlijke gestalte te aanschouwen geeft, en zoo zelden geëvenaarde gaven vertoont. Da Costa's verklaring van dit verschijnsel is: De miskenning van Bilderdijks grootheid ligt in de vooroordeelen zijner natie." Huets kritiek op Bilderdijk wordt voorgedragen als een loutere weerlegging van deze stelling van Da Costa. De strekking van Huets uitvoerig betoog is, dat Bilderdijks miskenning

in de eerste plaats haar oorzaak vindt in Bilderdijk zelf. De kritikus vangt aan, de slordigheid van dictie te laten zien, welke Bilderdijk's poëzie eigen is, hij gispt hem om de zouteloosheid van zijn humor, die op een pruikerige manier wordt ingekleed. Maar systematisch, en met onverbiddelijke logica dringt Huet van het uiterlijk smakelooze en gekunstelde dat Bilderdijk's poëzie kenmerkt, tot de zelfingenomenheid en onwaarachtigheid zijner innerlijke persoonlijkheid door. Het bewijs wordt door een reeks van voorbeelden gestaafd. Voorbeelden die inderdaad met zeldzame scherpzinnigheid gekozen zijn. Of is het niet welsprekend voor de haast kinderlijke zelfingenomenheid en egocentraliteit van den groot-geachten man, wanneer wij hem hooren verkondigen, dat zijne beenders kraken en hij ze van ijzing voelt schudden in zijn lijf, „louter omdat iemand hem gezegd heeft, dat er in Demerary fortuin valt te maken of wanneer hij, vreezende tot éénen graad te zullen vernederd worden, met al het verachtelijkst schuim — te weten, met volgens tarief praktizeerende advocaten — dit denkbeeld zich eindeloos in de kruin voelt steken." Terecht vraagt Busken Huet „met billijke ironie", of dat geval op zichzelf niet luimig is.

Een ander sterk sprekend voorbeeld van Bilderdijk's ijdele zelfingenomenheid, is zijn pochen op zijne toewijding aan de rechtspraktijk, waarbij hij zelfs bizonderheden vermeldt omtrent zijn dieet.

Busken Huet beperkt zich niet, tot een eenvoudige demonstratie van Bilderdijks ijdele natuur aan diens simplistische gemoedsuitingen, waarbij hij zich telkens afvraagt, welk doel en welke beteekenis, die gemoedsuitingen en subjectieve mededeelingen mogen hebben, mededeelingen waarom de lezer niet heeft verzocht, zooals het „belangrijke", zoowel in het proza als in de poezie van Bilderdijk zich herhalend bericht, dat de dichter „zijn tweebak droog at, en zijn slappe thee dronk." De

kritikus gaat verder en toont aan, hoe kleine voorvallen in het leven des dichters, waaraan een voor verheldenmoediging vatbare kant is, worden opgeblazen, om den dichter daarmede te verheffen tot een heldenfiguur. Het meest curieuze van deze voorvallen, dat telkens weer in de poezie van Bilderdijk verschijnt is diens toevallige verwonding; toen hij in 1785 bij het Hof van Holland de zaak bepleit had van zeker Rotterdamsch vrouwspersoon, Kaat Mossel-onaesthetischer nagedachtenis. Bij den uitgang werd hem (waarschijnlijk bij ongeluk) een lichte schram toegebracht door de bajonet van een der vrijcorpsmannen. „Dat prikje met de bajonet wordt een breede wond, de bajonet zelf een naar des martelaars boezem strevend staal, zijn bloed heeft gevloeid; hij heeft er het eereveld van Themis mee gepurperd, ja, hij schroomt er niet voor, het purperen van het veld van Themis met zijn bloed", te beschouwen als een „met Jezus zelf op den afgrond zegevieren".

Nadat Huet heeft afgerekend met den smakeloozen en ijdelen Bilderdijk, komt hij tot zijn groote gebreken aan kieschheid en aan karakter. Een rij van citaten uit 's dichters erotische- en gelegenheids-poëzie vertoont de kritikus ons onder zijn geestelijke lens en in die poëzie aanschouwen wij een zoo wanstaltig mengsel van ploertigheid en zouteloosheid, dat we ons een keer te meer erover verwonderen, hoe een voorgeslacht dat dèze reputatie hoog hield en haar erotisme met een glimlach vergoelijkte, den moed heeft kunnen vinden, om der wille van de zedelijkheid het naturalisme te verdoemen.

Geen enkele van Bilderdijks karakterfouten ontgaat aan Huets genadelooze beoordeeling. Uitvoerig toont hij aan, hoe eenzijdig en onridderlijk Bilderdijk zich tot zijn politieke en godsdienstige tegenstanders verhield, disqualificeert hij de eenzijdigheid en het gemis aan genialiteit van diens bestrijding van den geest zijner eeuw, en deze veroordeeling is te snerpender

waar Huet, in tegenstelling tot Bilderdijk, zich van vooropgestelde vooroordeelen tegen den inhoud van Bilderdijks beschouwingen ten strengste onthoudt, ja, het volle recht erkent der gloeiende overtuiging van zijn beoordeelde, met wiens inzichten hij, naar bekend is, niet instemde. Ja, hij toetst Bilderdijk aan de groote voorbeelden van diens eigen geestelijke groep, en doet zijn kleinheid en gemis aan meesterschap uitkomen tegen figuren als Joseph de Maistre en Groen van Prinsterer.

Het is een wreedaardig spel dat wij aanschouwen in Huets essay over Bilderdijk. De kritikus wentelt zijn slachtoffer om en om, — met een geduld dat even geestig is als onbarmhartig determineert hij de lugubere ijdelheid van zijn seniele periode, analyseert hij de sentimentaliteit, gelegen in het voortdurend opnieuw geopenbaard doodsgevoel bij een man die onder de klachten jarenlang de kracht van zijn leven genoot, en telkens gelegenheid vond om laatste, latere en laatste der late dichtbundels bijeen te rijmelen. De uitvoerige kritische analyse van het door Beets en Da Costa bewonderd leerdicht: „De ziekte der Geleerden" besluit de meesterlijke essay van Busken Huet, een analyse, waarin alle afzonderlijke elementen zijner kritiek worden samengevoegd, waarin hij gelegenheid vindt zijn bezwaren tegen den kunstenaar en het karakter-Bilderdijk te voltooien tot een duidelijk sprekend en afschrikwekkend beeld.

De lezer, die zijne herinnering aan bovenstaand beknopt overzicht mocht hebben gescherpt, zal aanstonds in de besproken kritische essay gaan opzoeken, welke waardeerende elementen Busken Huet plaatst tegenover zijn zoo meedogenloos en tot in détails uitgewerkt vonnis. Huet bewondert in Bilderdijk de stoutheid van zijn dichterlijke vlucht, de genialiteit van sommige proeven zijner hekelpoëzie. Maar zijn bewondering is vervuld van een zoo blijkbare antipathie, dat ze bij dezen zeldzaam-objectieven en immer overwegenden en demonstree-

renden kritikus met de grootste moeite wordt teruggehouden. Bilderdijk kan, in Huets oogen, groot zijn in zijn krampachtige vergelijkingen, hij erkent diens „ontzettende schoonheid", diens somtijds „arendshooge vlucht", maar hij ontzegt aan den dichter ten eenenmale het recht zijn poëzie te kenschetsen als „gevoel".

Marmerkoud, ontdaan van „dat roerende en teedere, dat mannelijk-vrouwelijke, dat ook de steenen weet te doen uitbarsten in tranen".

Dit zijn de kwalificaties die Busken Huets bewondering voor Bilderdijk onmiddellijk vergezellen.

En wij hebben in deze tegenstelling tusschen vonnis en bewondering opeens het probleem-Bilderdijk wiskunstig duidelijk voor ons. Huets bewondering vult zijne kritiek aan. Wij construeeren er uit een Bilderdijk, die een tot het wreedaardige-toe verstandelijke schrijverspersoonlijkheid is. En wanneer de verstandelijkheid zich werpt op de poëzie, dan construeert ze gevoel, en leidt eenerzijds tot onechte, smakelooze versificatie, anderzijds tot hypocrisie en tot de verarming der zelfinbeelding. Uit het ongevoelige het marmerkoude van Bilderdijk, waarin juist zijn geniaalste verzen hun oorsprong vonden, is zijn geheele gekunstelde persoonlijkheid en gekunstelde poëzie verklaard. En ook zijn zelfinbeelding wordt ons aanstonds duidelijk in haar kern. Want het gevoel, waarop Bilderdijk even hoog ging als Condé op zijn koks-talenten — vervreemdt altijd van het zelf, het verstand heeft altijd een maatschappelijk-getinte zelfinbeelding.

V

Wij hebben het ons niet ten taak gesteld over Bilderdijk te schrijven, maar over Busken Huet. Daarom beperkten wij ons in het voorgaande hoofdstuk tot eene weergave van Huets visie

op den curieuzen dichter. Het Bilderdijk-probleem heeft àndere zijden dan Huet blootlegde, al is hij schier onuitputtelijk geweest in zijn beschouwingswijzen. Wij namen ter demonstratie van Huets kritiek met opzet zijn Bilderdijk-studie, omdat deze als een waar meesterstuk van die kritiek is aan te merken, gaaf, afgerond, aan alle zijden doordacht als ze is, en tegelijkertijd alle schitterende qualiteiten vertoonend van Huets stijl-vermogen. Beter dan uit fragmentarischer werk blijkt uit een dergelijk voorbeeld van vernuft en denkkracht, de aard en het gemis van den door ons besproken schrijver.

Des kritici bereikenis is een conceptie van de Bilderdijkfiguur, een stellen van het Bilderdijk-probleem. Maar hiermee is ten principale de beteekenis van Huets werkstuk uitgezegd. Hij onthoudt ons van het probleem de oplossing. Ja, hij brengt het, na zijn volstrekt-overtuigende en glasheldere uiteenzettingen, niet eens tot een hoogte van verontwaardiging, maar constateert, aan het einde zijner studie zelfs, dat alleen het vooroordeel kan beweren dat hij, Huet, die „de Ziekte der Geleerden" een misgeboorte noemt en uit dien hoofde verstoot, zoodoende Bilderdijks grootheid miskent, of zijn roeping als dichter in twijfel trekt.

In waarheid trekt de kritikus Bilderdijks roeping als dichter ter dege in twijfel. En deze twijfel resulteert nog duidelijker uit zijn bewondering dan uit zijn kritiek. De robuustheid van Bilderdijks verstand moge als een onverslindbaar monster zich hebben verheven in Huets aandachtsspheer, als een figuur die de diepe waarden van gevoel en geestelijke voornaamheid vertegenwoordigt, is Bilderdijk door Huet volkomen ont-troond. En wij vragen ons af, of niet de „betrekkelijke" waardeering voor een persoonlijkheid van het tweede plan zich oneindig-juister uitgesproken heeft in de erkenning door A. J. (van Deijssel) aan het einde van zijn studie over Alberdingk-

Thijm, dien hij verklaarde, geen heros te kunnen achten in het rijk der kunst of der gedachte, dan in de buiging die Huet, nadat hij dien heeft terecht gesteld, voor zijn onthalsde slachtoffer over heeft. Huet heeft de stelling van Da Costa, dat Bilderdijks impopulariteit te wijten is aan ons volk en niet aan den dichter, volkomen weerlegd, maar één element, dat tevens den (onbewusten) ondergrond vormt van zijne waardeering, is in zijn geest blijven rusten: dit namelijk, dat de officieele bewering dat de grief als zou niet Bilderdijk maar de natie schuld hebben aan diens miskenning, samenhing met zekere eigenschappen in Bilderdijks geest, waarvan hij de waarde, afgezien van zijn eigen diepste levens- en schoonheidsbegrip, gedwongen was te erkennen.

En hier zijn wij gestuit op de kern der quaestie: de leemte in Huets kritisch begrip. Het feit van Bilderdijks grootheid had hem niet behoeven te verontrusten (een verontrusting, die uit het stamelend excuus aan het slot ten duidelijkste blijkt), indien hij zich bezig had kunnen houden met de wordingsgeschiedenis en het cultuur- en tijdsverband, waar de eigenaardige persoonlijkheid, die Bilderdijk geweest is, uit moet worden bezien.

Huets kritiek gaat, hoewel de schrijver tot de door ons bedoelde algemeen-cultureele en historisch-psychologische beschouwing bij uitstek de mentale dispositie en de feitelijke onderlegdheid had, — niet verder dan het aantoonen der vele gebreken en enkele deugden van „un monsieur quelconque", die de literatuur onveilig maakt, en naar zijn inzien juister beoordeeld wordt door de publieke onverschilligheid dan door den geforceerden lof der gezaghebbende literatoren.

De kritikus Huet staat als pleiter voor een bepaalde opvatting, tegenover het àndere inzicht, niet als hekelaar of verwerper van een in zichzelf ongeestelijk verschijnsel. De onbenulligheid, smakeloosheid, hypocrisie van Bilderdijk wordt geëxperimenteerd

door de voorbeelden; uit die voorbeelden trekt de lezer, door den schrijver bijgestaan, zijn conclusies, maar niet de vraag bij wien de schuld ligt van Bilderdijk's impopulariteit, maar de vraag: hoe een geest als Bilderdijk naast officieele huldiging de onverschilligheid der gemeenschap ontmoet, was te beantwoorden om het merkwaardig en de Hollandsche literatuur karakteriseerend verschijnsel van de ongelezenheid der doorluchtigheden te verklaren.

OVER DEN STIJL VAN DR. A. KUYPER

Men handelt onjuist door bij de beschouwing van een periode der letterkunde zijn karakteristiek te beperken tot eene kenschetsing van den strijd der scholen en van hetgeen die strijd heeft voortgebracht.

Een nieuwe, levenskrachtige strooming vindt op den duur haar overmacht, zij overgolft het oude en vermolmende en al wat niet uit eigen kracht leeft sleurt zij mee. Maar eenzaam en hardnekkig blijft het granieten rudiment der oude culturen omhoog. Nimmer gelukt het de machtigste stuwing van den nieuwen tijd het oude te breken, wanneer dat een eigen, zelfstandig karakter heeft. En zoo moet, ook in de letterkunde, de kritikus en contemplator rekening houden met die *beide* cultuur polen: met de revolutionaire maar ook met de reactionaire tendenz.

Tegen den stijl der theologen, tegen het zielloos gebaar, de vooze breedsprakigheid ging het gevecht van den Nieuwen Gids.

Hij heeft overwonnen over de gansche linie. Terneergeworpen onder het donderend proza van Van Deyssel, doorstoken door het vernuft van Kloos, lagen de gepommadeerde dominés zonder ziel onder hun toga, bleek terneer. Maar deze theoloog, Dr. A. Kuyper blijft overeind, en hij ontwikkelt zich, geheel buiten elken invloed en elk bespeurbaar contact met de nieuwe, levenwekkende strooming, die de Nederlandsche letterkunde groot heeft gemaakt, tot een zelfstandig, kernachtig stijlist, een prozaschrijver vol merg, vol zout, vol van gekristallizeerde geestdrift.

Er zijn er nog enkelen die, buiten onmiddellijke beïnvloeding van den Nieuwen Gids, buiten aanraking met de eigenlijke literatuur, het schoonste proza hebben geschreven dat onze

letterkunde kent. Wij denken aan het proza van Bolland, geheel gevormd door zijn redelijke bezinning, aan het historisch proza van Robert Fruin, wij denken aan den puntigen stijl van Tak en de Koo, en niet in de laatste plaats aan het singuliere proza van Van der Wijck. En zoo dient de letterkundige kritikus tot bezinning te komen en te gaan weten dat stijl een product is van het leven, dat breeder spheer heeft dan de literatuur in engeren zin omvat.

Welke elementen geeft nu de stijl van Dr. A. Kuyper te aanschouwen?

Hij is allereerst overtuigend door zijn overtuigdheid. In dezen stijl begint het betoog, nadat de lezer door het gestelde ten volle wordt overtuigd geacht. Het betoog gelijkt de nadere uiteenzetting van hetgeen men als het ware reeds te zamen overeengekomen is. Dit stijlkarakter blijkt telkens in kleine trekjes, en volstrekt niet alleen in Kuypers polemische betoogen, maar eveneens zijn staatkundige polemieken, klare, strijdbare uiteenzettingen zijn.

De voorbeelden bieden zich in rijke verscheidenheid aan in de rijke verscheidenheid zijner werken. Het voorwoord tot zijn meditatiën voor jonggehuwden, getiteld: „Als gij in Uw huis zit" vangt aan met het gestelde: „Het huisgezin is de wondere schepping Gods, waaruit geheel ons menschelijk saâmleven zich vanzelf ontplooid heeft." En dan volgt onmiddellijk: „Vergelijkt ge *dan ook* (curs. v. ons) den volkstoestand onder Israël met dien in Rome en Griekenland, dan springt niets u zoo fier in het oog, als de veel hooger plaats der eere, die het huisgezin in Israëls volksleven inneemt."

Die woorden „dan ook" verraden het essentieele stijl-element bij dezen schrijver. Een niet-Calvinist, zeggen wij bijvoorbeeld een scepticus-vrijdenker, zoukunnen twijfelen aan de schoonheid en heiligheid van het huisgezin en iemand van een bepaalde

historische richting aan de beteekenis van het huisgezin als kiem der maatschappelijke ontwikkeling. Maar Dr. Kuypers stijl laat hier den twijfel zoo weinig toe, dat hij onmiddellijk gaat concludeeren, en het object zijner verzekerdheid breedere illustratie geven. Een ander voorbeeld uit de „Rede bij de opening van het Sociaal Congres op 8 November 1891 gehouden". Op blz. 14 vraagt de schrijver naar aanleiding van de sociale wantoestanden: „Is het nu denkbaar, M. H., dat de Christelijke Religie, toen ze de wereld inging, tegen zoo misdadigen stand van zaken *geen* positie zou hebben ingenomen? *Gij weet toch,* (curs. van ons) hoe, in nog erger mate dan thans, soortgelijke sociale toestanden, als nu het huidig Europa en Amerika in spanning houden, destijds den naderenden val propheteerden van het Romeinsche Keizerrijk, en hoe een echt Aziatisch despotisme, schier in alle wingewesten van het Romeinsche rijk, een stelsel van uitzuiging en uitmergeling deden heerschen, waartegen helden van het woord, als Cicero, vaak vruchteloos hun stem verhieven. *Ook toen* het evenwicht der standen verbroken"....enz. In „gij weet toch", in „ook toen" dezelfde stijl-eigenaardigheid.

Het als vastgesteld bekend achten. — Onze citaten zijn willekeurig. Wilden wij dit stijl-element nader aan andere voorbeelden illustreeren, wij zouden meer ruimte eischen dan ons is toegemeten. Het is ook *ons* hier niet te doen om te bewijzen, maar alleen om te kenschetsen.

Het axiomatische van Kuypers stijl past zeldzaam gaaf bij zijn systematisch-didaktisch karakter. Er is een bijna wiskundige klaarheid in de betoog-constructie en de constructie van Kuypers stijl is immer betoogend. Nimmer verlaat hij de intellectualistische bouw-orde, nimmer laat hij zich meedeinen op zijn vervoering, nimmer is hij lyrisch-exclamatief. Dr. Kuyper schrijft in zijn „Dagen van goede boodschap" een *verhandeling* over het lied der Kerstengelen, die zingen: „Eere zij God in de hoogste

hemelen, vrede op aarde en in de menschen een welbehagen."

Het thema is, dat de engelen, in tegenstelling tot de menschen, *aanvangen* met God te eeren, dat datgene, waar *wij* op het Kerstfeest het laatste mee aankomen, bij hen is het *eerst*. Niet een verheerlijking der van God gezonden hoogere wezens, neen de engelen overwegen en betoogen: „Ze hadden zich afgevraagd hoe hun heilige, heerlijke, hoog gerechtigde God dan zulke goddeloozen zou kunnen rechtvaardigen." En zoo, wordt raisonneerend, verder *betoogd*.

Nu heeft ook het axiomatische een bizonderen invloed op Kuypers betoog*trant*. Hij kan door dat axiomatische een stellig, kort betoog geven. Kuypers stijl is gesaccadeerd, soms lapidair.

Er heerscht bij Kuyper immer een spel van vraag en antwoord, hij vindt zijn kracht immer in sprekende tegenstellingen. Zijn uitweidingen zijn immer bevestigingen en klimaxen, nooit amendementen of voorbehouden, en treedt het voorbehoud een enkele maal op, dan wordt het aanstonds vernietigd.

Op blz. 112 van „Ons Program", waar de schrijver over de Grondwet spreekt, vinden wij bv. de volgende passage: „Wel erkennen we dankbaar, dat de uitnemende eigenschappen van onzen eersten Koning veel van het hieruit (uit partij-tirannie) ontspruitend kwaad aanvankelijk temperden; maar evenmin mag toch verzwegen, dat ook bij dezen Koning, tegenover het onmiskenbaar vele goede, niet weinig bedenkelijks in het regeeringsbeleid overstond";.... enz.

Het axiomatische, het uitgaan van niet voor bestrijding vatbaar geachte zekerheden is bij Kuyper altijd het middel om het bestredene te vernietigen. De verwerping is in dezen stijl een gevolg van het als volstrekt rechtvaardig of volstrekt logisch aangenomene, gelijk o.m. uit het hierboven gegeven citaat kan blijken.

Naast verzekerdheid, stelligheid en een meer concreet-wiskunstige, architecturale dan metaphysische betoogtrant — er is geen praeciseering noodig, omdat van de praeciese overtuiging wordt uitgegaan — vinden wij als krachten van Kuypers stijl: activiteit, het archaisme, de populariteit, de klimax, het beeld, de beknoptheid die niet alleen met des schrijvers lapidaire stelligheid, maar meer nog met zijn activisme samenhangt.

Kuypers ontroering komt in de klimax tot haar recht. Deze vlijmscherpe intellectualist is niet een on-ontroerde, maar hij heeft zijn ontroering immer in de hand. Nooit verliest hij zich in zijn stijl, nooit verlaat hij den bodem zijner werkelijkheid.

De klimax sluit op zijn axioma. Hij bezigt, schijnt het, soms het axioma òm de klimax.

Op blz. 110 van „Ons Program" vindt ge de volgende passage:

„We zijn geen voorstanders van een Grondwet, in absoluten zin. Bij natiën, die zeer laag staan, is ze ondenkbaar. Zelfs nu zou ze in Rusland nog een hors d'oeuvre zijn. En Turkije heeft, door in zijn stervensure nog een grondwet in te voeren zich tot een spot gemaakt voor gansch Europa."

Dit zijn nu allemaal stellingen, die ge onvoorwaardelijk moet aanvaarden. En in de zekerheid van Uw aanvaarding, vervolgt de schrijver: „Ja, sterker nog, dient erkend, dat er volken zijn, die wel een geoctroyeerd charter, maar geen grondwet dragen kunnen."

Van dergelijke tournures wemelt het werk van Dr. Kuyper.

Er ligt de volgende psychologie in. „De eerste stelling is onaantastbaar, en natuurlijk zijt ge het dan over de volgende met mij eens." Zoo bindt hij door zijn suggestieve verzekerdheid en dwingt U om met hem op te stijgen naar de volgende trap.

Maar deze werking van klimaxen en, daarmee verbonden, van tegenstellingen is niet alleen onderbewuste stijl-*bedoeling*. Ze

is een onmiddellijke werking van Kuypers *natuur*. Wanneer hij zijne aandoeningen of verontwaardigingen nauwlijks bedwingen kan, verschijnt niet, gelijk bij anderen, lyrische geëxalteerdheid, de schrijver bewaart zijn korte, saamgedrongen rhythmiek. Niet in het rhythme maar in beelden en klimaxen komt de stijging der geestdrift uit.

Uit de „Meiboom in de kap" citeeren wij het volgende fragment:

„Maar juist van dit ouderrecht willen deze nieuw-modische cultuurkweekers van verre niets weten. Hun wijst een heidensch wijsgeer als Plato het spoor. Voor rekening van den Staat en niet van den vader komt, zoo ge hem als gids kiest, het kind te liggen.

Aan de meesters, die *zij* zullen kiezen en aanstellen, hebt ook gij alzoo de opvoeding van uw kind toe te vertrouwen. In naam der vrijheid zoo ge wilt, doch naar eigen koopmansaard, zullen ze eerst de openbare school in 't goud zetten, voor die school u de tiende penning afvorderen, om dan, als uw geld op en uw beurs ledig is u spottend toe te roepen: Bouw voorts nu zelf uw eigen scholen, Gij zijt immers vrij." De jacht der gedachten toomt hier den stijl in, maar versterkt den inhoud der uiting.

De inhoud van het gezegde wordt voortdurend heviger en voller, maar blijft samengeknepen in de vuist van den stijl.

Hier doet de klimax alles, en projecteert onmiddellijk het denkleven. Eerst is het onderwijs-systeem der liberalen gericht naar een heidensch wijsgeer. Dàn komt niet de wijsgeer, maar de onpersoonlijke Staat, dàn niet meer de onpersoonlijke Staat, maar de dwingelandij van den vijand. En evenzoo de dalende klimax: schijn-vrijheid, koopmansaard, verzadiging van het vijandelijk instituut, berooving van het eigen, verguizing.

Tegenstelling en climax geven aan dezen stijl zijn gespierde vitaliteit, maar hij is *beeldend* als geen andere.

Hoe ver ligt deze beelding van het modern impressionisme.

Het beeld is hier *nooit* waarnemingsbeeld of resultaat van verdiepte waarneming, gelijk bij het impressionisme der tachtigers.

Het is altijd gedachte-beeld. Het beeld treedt hier op als vergelijkings object voor de primair-aanwezige gedachte. En dan wordt nauwkeurig de logische ontwikkeling van dat gedachtebeeld voltooid.

De schrijver *ziet* zijn ideeën, hij ziet ze verstoffelijkt in zijn geest. Hij is zoo overtuigd van de daadwerkelijke kracht der begrippen, dat ze onmiddellijk worden gematerializeerd. En evenals des schrijvers geest is zijne beelding buitengewoon actief.

Zijn voorstellingen bespringen u, ze komen dreigend op u af, ge verkeert in een door intellectueele phantasie geschapen nieuwe wereld, waarin ge door tastbare angsten en zekerheden zijt omringd. Wij citeeren nog eenmaal uit: „Als ge in uw huis zit."

Over de verhouding tusschen het lichaam en de zonde schrijft Dr. Kuyper daar o.m. op blz. 164: „Als iemand gechloroformiseerd is, kan er, zoolang die verdooving duurt, niet ééne zonde door hem uitgericht. En als iemand van zichzelf ligt evenmin.

Maar is het lichaam wakker en werkzaam, zoodat *de zintuigen waarnemen,* en de ziel door onze beweeg-zenuwen de beschikking over ons lichaam heeft, dan staat de poorte open, en *rijdt de booze zonde uit*" (curs. van ons).[1])

De stijl-activiteit is hier bereikt zonder één enkel exotisme, door de eenvoudigste rangschikking van woorden, maar let op: Er staat niet: „Indien ge wakker zijt en uw lichaam is

---

[1]) Hij spreekt (E voto Dordraceno pag. 3) van een gedachte, die „ook maar het wicht van een stroospier in de weegschaal der vroomheid zou bezitten," van iemand die een ander de „karikatuur van zijn bedoelen nazendt." „Teleurstelling kruipt om zijn hart" enz. De activiteit van den stijl spreekt zich ook uit in de expressiviteit der werkwoorden b.v.: „viel geen sprake meer"!

werkzaam en ge neemt waar." Neen: door de zinsconstructie wordt het lichaam, worden de zintuigen, actieve persoonlijkheden en zoo is ook de zonde geen vage abstractie, maar een concreet monster: „De booze zonde rijdt uit." — Iets verder spreekt de schrijver over den toorn en karakteriseert den toornige door de taal die over zijn lippen komt, het slangengesis dat *uit zijn keel opgiechelt*, en deze laatste uitdrukking heeft bij Kuyper niets belachelijks, of bedekt-ironisch.

Waarom niet? Omdat ze één is met de algemeene actieve beelding van zijn stijl.

Maar ook omdat tot Kuypers stijlmiddelen het archaïsme behoort. In tegenstelling tot het neologisme van het modern impressionisme zoekt Kuypers stijl uit het vlak-academische zijn weg naar het archaïsme. Nieuwe woordvorming uit de schat der historie. Dit archaïsme past wonderwel bij de kortheid van zijn stijl, bij zijn actief verbeelden, bij zijn kernwoorden, die, vaak geheel natuurlijk gevormd, door hunne plaats in een bepaald verband hun werking verrichten. Bij dezen innerlijk hevig-levende trekt zich de geestes-werkzaamheid samen in één enkel beeld. Een enkel moment, één enkel afdoend woord. Het archaïsme heeft een wereld van mogelijkheden. Het combineert stijl-bedoelingen. Het kan tegelijkertijd plechtig en ironisch zijn. En het geeft Dr. Kuyper het bindmiddel voor zijn rhythmiek. Een zoo korte, gedrongen mannelijke stijl zoekt naar zijn vrouwelijk complement, zonder zijn eigenheid te verloochenen.

De archaïstische *e* uitgang, waar de modernen Kuyper zoo om hebben beïronizeerd, hulpe trooste is niet anders dan een natuurlijke verzachting van zijn rhythme die hij in zijn archaïsme verdedigen kon als aan een stijl-element dat de kracht van zijn woord niet aantastte. Maar ook blijkt wederom uit dezen vaak voorkomenden vorm van archaïsme zijn eigenaardige verzekerdheid.

Hoe staat het archaïsme in dienst van zijne bedoelingen! Ge moet opmerken hoe Kuyper in zijn Tractaat over den Sabbath (blz.7) van Zondagsruste spreekt wanneer hij de Zondagsheiliging van het Calvinisme bedoelt, maar van Zondags*rust*, waar hij het begrip aanduidt als een algemeen sociaal programpunt.

Wel verre van aanstellerij te zijn, brengt hier het archaïsme een nuance van begrips-bepaling.

Van het archaïstische naar het populaire van Kuypers stijl is maar één stap. Het archaïsme vond hij gemakkelijk omdat hij dacht vóór en dóór de gemeenschap, waar die archaïsmen levend zijn. Ze *leven* in den kring, voor welken de oude statenbijbel dagelijksch brood is. Maar Kuyper vertoont in zijn proza overal herinneringen aan de gemeenzaamheid en het materializeerend taal-eigen, die in die kringen aanwezig zijn. Vaak herhaalt hij de voorzetsels als: Uit den diensthuize uitgeleid, in het lichaam ingedragen, — op verschillende plaatsen in Kuypers werk ontmoeten wij uitdrukkingen als: het hangt alles *aan* de vraag."

Het grammaticaal niet immer zuiver, maar artistiek altijd onovertroffen beeld, dat de allerkleinste détails van Kuypers werk kleur en leven geeft, staat vlak naast de eigenaardige, kernachtige volksbeelding, het komt er uit voort, maar past zich aan aan schrijvers mentaliteit, en wordt door hem verheven tot een persoonlijke en zelfstandige waarde. Schitterend beeldt Kuyper waar hij één zelfde voorstelling nuanceert. Nooit is de structuur, nooit is de logica onzuiver. Op blz. 5 van zijn E Voto Dordraceno schrijft hij o.m.: Op het spiegelvlak van ons bewustzijn gaat zich telkens meer afspiegelen (het tweemaal „spiegelen" geeft hier als archaïstisch getinte formatie bizondere bekoring).

Eerst heeft hij het gehad over iets dat zich op het *zilvervlak* van het bewustzijn neerschrijft. Nuancen op één zelfde grondbeeld.

Wij eindigen onze beschouwingen bij een karaktertrek, die

met de allereerst aangegeven karaktertrek nauw samenhangt.

Kuyper is aprioristisch stellig, maar die stelligheid verstrakt zich vaak tot iets als een bevel. Lees den aanvang van het achtste hoofdstuk van „Ons Program". „We aanvaarden de Grondwet, maar om die te herzien. We aanvaarden ze, èn wijl deze grondwet ons beter dunkt dan haar voorgangster, èn wijl het geheel harer bepalingen voor ons geen beletsel aanbiedt om haar te bezweren." Ge gevoelt: dit is een politieke catechismus. Men late alle oppositie na. Met deze bevelende stelligheid hangen alle stijl-eigenaardigheden samen, die ten onrechte wijl ze persoonlijk zijn, werden gesmaad. Zoo het weglaten van werkwoordsvormen, dat hoofdzakelijk geschiedt om de kernachtigheid van het rhythme te versterken. Dit rhythme luistert zéér nauw, en is zeer rhythmisch. Een grammaticaal zuivere Kuyper, zonder de germanismen die Charivarius gispt, ware een Kuyper die den adem aan zijn eigen stijl ontnam.

OVER DEN STIJL VAN JHR. MR. A. F. DE SAVORNIN LOHMAN

I

Tegen eene poging tot stijl-kenschetsing, als wij in de volgende bladzijden willen ondernemen, vernamen wij naar aanleiding van vorige karakteristieken [1]) eenige bezwaren, die wij eerst met een enkel woord moeten weerleggen, teneinde het goed recht van deze werkzaamheid te verdedigen.

Het eerste bezwaar kwam van de zijde der philologen, het tweede van de zijde der letterkundigen.

De philologen zagen in dit soort beschouwingen letterkundig dilettantisme. Zij waren van oordeel, dat ze producten waren eener al te welig tierende persoonlijke verbeelding. Het ontleden van een bepaald stijlwezen achtten zij niet mogelijk zonder nauwkeurige physiologische, psychologische, historische en taalkundige voorstudie. Men zou eigenlijk tot in bizonderheden op de hoogte moeten zijn van de lichamelijke gesteldheden van den gekenschetsten schrijver en het verband dier gesteldheden met zijne rhythmische uitingswijze, van zijne karaktereigenaardigheden zooals die, afgezonderd van zijn literairen openbaringsvorm zoo objektief mogelijk zouden zijn te benaderen, van de auteurs die invloed hebben geoefend op zijn geest, van de spreek- en stijlvormen tijdens de verschillende tijdperken van zijn schrijversleven in zwang. En dan nòg zou zulk eene stijlkarak-

---

[1]) Over den stijl van Dr. Kuyper, van Albert Verwey (beide verschenen in Elseviers Maandschrift), over den stijl van Jacob Geel, verschenen in „Kleine Prozastukken", over den stijl van Busken Huet, voordracht, gehouden voor de Leidsche Maatschappij van Letterkunde.

teristiek maar betrekkelijke waarde hebben, omdat de subjectieve stemming van den stijl-beoordeelaar, diens voorkeur tot, of oordeel over den gekenschetsten schrijver, diens neiging tot spitsvondige ontdekkingen, aan dergelijke stijl-analysen een hooge mate van onbetrouwbaarheid zouden geven.

Wij zijn voor deze tegenwerpingen niet geheel onontvankelijk. Inderdaad zouden de door ons opgesomde factoren, welke het stijl-wezen van een bepaalden auteur alle beïnvloeden, gewetensvol onderzocht en bestudeerd moeten worden, om tot een volledige stijl-karakteristiek te geraken. Maar zulk een stijl-karakteristiek zou, naar ons inzien, eerst dàn geheel geslaagd zijn te achten, indien het subjectieve, het kunstenaars-element in de stijl-beoordeeling niet ten bate van de wetenschappelijke methode werd prijsgegeven. Een stijl-analyse als boven omschreven, zou den levenden adem ontberen die voortkomt uit het geestdriftig contact van den beoordeelden schrijver met zijn lezenden en keurenden beoordeelaar. Hetgeen een auteur te boek stelt heeft invloed op het zieleleven van zijn lezer, heeft op dat zieleleven en fascineerenden invloed, wanneer die lezer er zoo door geboeid is, dat hij de moeite wil nemen, zich te wagen aan eene kenschetsing van diens stijl. En ongetwijfeld heeft de besproken auteur in een zoo belangstellenden lezer iets van het essentiëele geplant niet alleen van zijne bedoelingen, maar ook van zijn geest en karakter.

Niemand denkt er aan het een biograaf, ook al heeft die biograaf niets met taalwetenschap of literatuurwetenschap uit te staan, euvel te duiden, dat hij uit de levensgewoonten, gebaren, wijze van omgang van den beschrevene, het geestesbeeld van dien beschrevene tracht op te bouwen.

Maar aan een letterkundige, die dagelijks gewoon is uit geschreven uitingen bedoeling en geest van zijne schrijvende medemenschen af te leiden, die eene praktische ervaring heeft in het be-

studeeren van een geestelijk „gebaar", zou het ontzegd zijn, uit het geestelijk gebaar van een schrijver, diens persoonlijkheid te reconstrueeren.

Indien men zich verzet tegen stijl-karakteristiek van een literator, die uit zijn letterkundig keuringsvermogen en zijne letterkundige keuringservaring zijn stijl-beoordeeling puurt, dan moet men zich eigenlijk verzetten tegen de geheele, niet door vak-philologen geschreven letterkundige kritiek, welker waarde intusschen door alle wetenschappelijk-letterkundig geschoolden wordt erkend.

Er ligt dus tegenspraak en miskenning van de beteekenis der praktische literatuurervaring in het verwijt der philologen. Maar bovendien bestaat er een algemeene norm, waaraan de deugdelijkheid van artistiek-literair bedoelde stijl-analysen kan worden getoetst. Die norm is gelegen in den algemeen-bekenden indruk, die er omtrent een in haar stijl gekarakteriseerde openbare persoonlijkheid bestaat. Een karakter beeldt zich in daden uit. Is de stijl-karakteristiek met dat daden-beeld in tegenspraak, dan kan men die karakteristiek, tenzij zij een verrassend nieuw licht werpt op de beschouwde figuur, zoozeer dat men het daden-complex op een geheel andere wijze gaat zien, als mislukt beschouwen. Maar altijd is er in het daden-complex, in de publieke beoordeeling van een persoonlijkheid, een vast en onfeilbaar middel om de juistheid van intuïtie te onderzoeken bij den stijl-ontledenden kunstenaar. Deze oratio pro domo geldt voor de stijl-karakteristiek van algemeen-bekende persoonlijkheden, voor onbekende persoonlijkheden zal de stijl-kritikus genoodzaakt zijn de objectieve waarde zijner opmerkingen te demonstreeren. Hij zal dan moeten aanvangen met een karakteristiek der beschreven persoonlijkheid uit diens levensdaden, en vervolgens een schema van zijn stijl dienen te ontwerpen, dat aan die eerste karakteristiek beantwoordt.

II

Meenen wij in het bovenstaande het publiceeren eener stijlkarakteristiek van Mr. de Savornin Lohman tegenover de philologen te hebben verantwoord, eene verantwoording van geheel verschillenden aard wordt ons opgelegd door de letterkundigen.

Zij toch meenen, dat stijl-karakteristiek zich moet beperken tot letterkundige auteurs. Want niet-letterkundige auteurs, die nimmer met hunne werken het doel gehad hebben de dingen schoon of gevoelig, geestdriftig of hartstochtelijk te zeggen, die veeleer de bedoeling hadden, bepaalde standpunten te verdedigen of bepaalde resultaten te bereiken, zouden in den regel onvatbaar zijn voor eene aesthetische waardeschatting. Deze tegenwerping achten wij evenzeer onjuist, zoo niet onjuister dan die der philologen. Wat wil kunst — en elke niet wetenschappelijke kritiek die iets meer begeert te wezen dan praatjesmakerij is toch daaronder te rangschikken — wat wil kunst anders zijn dan weergave, ontleding, verbeelding van leven? En wat behoort meer tot het leven dan de persoonlijkheid van een politiek of wetenschappelijk man, die jarenlang zijn volk heeft geleid of geleerd? Het leven zelf, zijn natuurlijke èn zijn geestelijke inhoud en openbaring is de eenige kunstbron, wij kunnen niet inzien waarom de uitingswijze van een belangrijken geest alleen en uitsluitend aan den kunstenaar belang mag inboezemen zoodra ze gekleed wordt in het artistieke uniform van den roman.

En juist door de argeloozer stijl-uiting van den niet-literairen schrijver is diens stijl een eenvoudiger probleem dan de stijl van den kunstenaar.

Wie onder de letterkundigen onze overtuiging deelt, dat „stijl" geen privilege is der kunst, maar een kenmerk van elk tot openbaring komend menschelijk leven, moge ons volgen in onze stijlbeschouwingen van den grooten Nederland-

schen staatsman, wiens karakter wij eveneens poogden te benaderen door zijn, welwillend ons ter beschikking gegeven handschrift en portret.

III

De eigenschappen, die den getrouwen lezer van Mr. de Savornin Lohmans geschriften vóór alles treffen in diens stijl zijn: ten eerste: het overwicht van Lohmans denkleven boven zijn aesthetische vormgeving, ten tweede: het redeneerend, meer dan vaststellend en gebiedend-betoogend karakter zijner volzinnen; ten derde: zijn hardnekkige en pijnlijknauwgezette *poging tot populair zijn*; ten vierde het voortdurend zichzelf corrigeerende, voorbehoudende, nader verklarende van zijn zegswijze; ten vijfde: het ontbreken van elk pathos en elke zelfverlustiging in zijn scherpte en ironie; ten zesde: een immer vastgehouden, soms tot bedwongen-heftigheid stijgende bedaardheid en Hollandsche nuchterheid; ten zevende: een vernietigende hoffelijkheid ten opzichte van den tegenstander.

Deze zeven eigenschappen vorderen nadere ontleding, verklaring en documentatie.

De Savornin Lohman is in zijn stijl de man van het gesprek. Hij tracht zijn lezers te overtuigen door de zaken overredend uiteen te zetten, en van alle kanten te bekijken. Het gesprek, dat hij voert is eigenlijk nooit geëindigd. Onder het spreken herinnert hij zich voortdurend nieuwe argumenten, nieuwe feiten, formuleeringen die hem juister schijnen dan de reeds gebezigde. In zijn stijl ligt de erkenning besloten van de oppositie van den lezer. Hij dient den ernst der door hem uiteengezette zaak door zijn ijver. Altijd schijnt hij opnieuw bereid het gesprek weer op te nemen of voort te zetten. En aangezien de mogelijkheid van nieuwe tegenwerpingen altijd openstaat, moet de schrij-

ver voortdurend bezig zijn met mogelijke tegenwerpingen te construeeren en te weerleggen. Een typische eigenaardigheid van de Savornin Lohmans stijl, kenmerkend bewijs voor hetgeen hier werd uiteengezet, is het vaak gebruiken van voorbeelden (door b.v. ingeleid). Hij maakt niet, als Dr. Kuyper, duidelijk door plastiek, maar hij wil immer documenteeren. Het is het Leven, met zijn rijkdom van exempelen, dat, naar de schrijver vertrouwt, het inzicht zal brengen. Er is iets experimenteels in Lohmans stijl, en hoezeer wij overtuigd kunnen worden van de juistheid zijner inzichten door den inhoud zijner beweringen, in de wijze waarop die beweringen worden voorgedragen ontbreekt alle aanvankelijkheid van overtuiging. In tegenstelling tot het polemisch-artistiek karakter van Dr. Kuypers stijl, is de stijleigenheid in de geschriften van Mr. de Savornin Lohman eerder van polemisch-wetenschappelijken aard. Van deze neiging om zich en zijn lezers voortdurend nader rekenschap te geven getuigt ook zijn, dikwijls al te zeer verduidelijkende interpunctie, een interpunctie die eveneens aan zijn populariseerend stijl-eigen tot ondersteuning geschonken wordt.

Het spreekt bijna van zelf, dat waar des schrijvers geest zoo zeer gericht is op de bedoeling, den inhoud van zijn betoog, en waar dat betoog steeds dynamisch is, nimmer uitbeeldend en afrondend, nimmer dogmatisch, dat het de gedachtenworsteling, niet de stijlbeelding en het aesthetisch effect is, die dezen stijl zijn karakter geeft.

In „Onze Constitutie" lezen wij op blz. 16 de volgende passage:

„Wordt door een staatsgreep de bestaande orde verbroken, dan neemt op hetzelfde oogenblik de persoon of de groep die zulks doet de teugels in handen en treedt op als heerscher, zoodat, zelfs als hij onmiddellijk weer verdreven wordt, toch, gelijk o.a. geschied is met de regeering van Napoleon gedurende de

100 dagen, zijn regeeringshandelingen van kracht blijven. Geen oogenblik is er, waarin het gezag ophoudt, weshalve het dan ook niet door het volk zou kunnen worden opgedragen. Het volk dat kiest handelt krachtens de constitutie die het beheerscht, en die het door een of meerdere personen is opgelegd."

In zulk een citaat, opzettelijk uit het midden van een langdurig betoog gelicht, zoodat men den schrijver niet ziet aanvangen of concludeeren, niet ziet polemiseeren of geestdrift wekken, maar waarbij men hem *gewoon in actie* ziet, blijken o.i. onmiddellijk de stijleigenaardigheden, die wij meenden te moeten opmerken. De overgeschreven volzinnen vormen een mozaïek van gedachten.

Men zou zich dezelfde meeningen, uit de pen van een ander auteur gevloeid, aldus kunnen voorstellen:

„Wordt door een staatsgreep de bestaande orde verbroken, dan neemt op hetzelfde oogenblik de persoon of de groep die zulks doet de teugels in handen en treedt als heerscher op. Zelfs als hij onmiddellijk weer verdreven wordt blijven zijn regeeringshandelingen van kracht. De regeering van Napoleon gedurende de 100 dagen geeft ons hiervan een duidelijk voorbeeld. Geen oogenblik is er, waarin het gezag ophoudt. Daarom is het niet mogelijk dat het volk dat gezag opdraagt. Het volk dat kiest handelt krachtens de constitutie, waardoor het wordt beheerscht, en die aan dat volk door een of meerdere personen is opgelegd."

De door ons opgestelde constructie der bovenstaande periode is die van een schrijver, welke zijn gedachten afrondt alvorens hij haar te boek stelt, van een aestheet dus.

Mr. Lohman, daartegenover, denkt al schrijvende. Het denk*proces* is dus bij hem nauwkeuriger te volgen, zijn stijl-houding is eerlijker. Hij heeft eerst de hoofdzaak van wat hij zeggen wil in zijn gedachte: dat, indien een staatsgreep de bestaande orde

verbreekt, de pleger van dien staatsgreep gezag krijgt. Maar tijdens de overweging van die gedachte, komt er een tegenwerping in des schrijvers geest: wat, indien deze gezagsdrager onmiddellijk weer wordt weggejaagd? In den zelfden adem doorschrijvend, voegt de auteur die tegenwerping aan zijn oorspronkelijken volzin toe. Maar terwijl hij daarmee bezig is, valt hem de gedachte in: ik kan dit toch niet stellen, zonder het te bewijzen, het voorbeeld van Napoleon wordt, nog altijd door den oorspronkelijken stijl-adem gedragen, bijgevoegd. Daarna eerst neemt de schrijver zijn hoofdgedachte weder op. Nu zal hij zijn betoog weer voortzetten, maar, ofschoon hij feitelijk met andere woorden reeds gezegd heeft dat er geen oogenblik is, waarin het gezag ophoudt, beseft hij dat hij aan de duidelijkheid verplicht is de stelling nog eens samen te vatten, een rustpunt te brengen in het gesprek met den lezer. Daarna kan aangenomen worden dat alles duidelijk is. Maar doordat de schrijver innerlijk overtuigd is, alle moeite te hebben gedaan, zijn betoog zoo helder mogelijk te hebben gemaakt, verzaakt hij in de laatste volzinnen de aesthetische duidelijkheid, plaatst hij drie infinitieven naast elkander, en sticht hij voor den oppervlakkigen lezer verwarring, doordat hij geen speciale verduidelijking der naamvallen geeft („die het beheerscht," het accusativus, „die het door een of meerdere personen is opgelegd", het dativus). Wij geven deze gedétailleerde ontleding niet om den stijl van den behandelden auteur te laken, maar om zijn stijl-eigenaardigheid aan te toonen, het denkleven boven de aesthetische vormgeving te doen praevaleeren, een eigenaardigheid die met een nobele en te waardeeren eigenschap van dit geestelijk leven samenhangt.

Uit den aard der zaak moeten de voorbeelden, waaraan men in een beknopte beschouwing zijn stijl-analyse demonstreert, selectief zijn, en den lezer willekeurig voorkomen, al zijn ze dan ook met voordacht uit een lange reeks van citaten uitgezocht.

Wij willen echter de opgemerkte eigenschap met nog een enkel voorbeeld toelichten.

Op blz. 17 van „Onze Constitutie" lezen wij iets verder: „Nergens bestaat de absolute monarchie; althans indien men daaronder verstaat: regeering uitsluitend naar persoonlijk inzicht. Ook in Turkije en Rusland is de heerscher gebonden aan de zeden, de gewoonten en vooral aan de godsdienstige overtuiging des volks. Onmogelijk zoude hij met geweld daarin verandering kunnen brengen. Sterker nog: hoe machtig schijnbaar de Russische Czaar is, in werkelijkheid is hij minder vrij dan een constitutioneel vorst; vermits hij door een drom hooggeplaatste ambtenaren omgeven wordt, die den toegang tot den troon versperren, en steeds trachten slechts datgene ter kennisse van den Monarch te brengen wat hun eigen positie niet in gevaar brengt."

Het merkwaardige van deze passage ligt weer hierin, dat de schrijver zichzelf voortdurend in de rede valt, corrigeert, verduidelijkt. Hij begint niet met het begrip te geven van de absolute monarchie, neen, dat begrip wordt eerst verduidelijkt, nadat omtrent die absolute monarchie iets is gezegd. Dat het gezag gebonden is aan de godsdienstige overtuiging des volks, is in des schrijvers staatsphilosophisch systeem de pointe, toch verschijnt het op de derde plaats, nadat de schrijver er als het ware met zijn gedachten toe is opgeklommen. „Hoe machtig schijnbaar de Russische Czaar is, in werkelijkheid is hij minder vrij dan een constitutioneel vorst," zoo stelt de schrijver. Hij bedoelt: „hoe machtig de Russische Czaar schijnbaar is," want niet het schijnbare der macht is groot, maar het karakter der macht is haar schijnbaarheid. Deze aesthetische in-accuratesse is een gevolg van buitengewone denknauwkeurigheid. De schrijver toch wil eene beschouwing geven over de macht van den Czaar. Opeens geeft hij er zich rekenschap van, dat het niet eerlijk zou

zijn, van de macht des Czaren te spreken, zonder die macht onmiddellijk in haar waren aard te bepalen.

IV

De stijl van Mr. de Savornin Lohman sprankelt van ironie. Maar het is ironie, die elk pathos mist. Hij daagt den tegenstander niet uit, maar doet hem zijn fouten en onwaardigheden, vlijmend en schamper gevoelen. Het is de stijlvorm der bijstellingen, die zich als het ware van zelve leent tot deze ironie.

Op blz. 25 van „Naar de Kerk of naar het Evangelie" lezen wij: „Nu rijst de vraag of het inderdaad een Gode gevallig werk is, allen uit de Ned. Herv. Kerk te verwijderen, die tegen de Formulieren van Eenigheid bezwaar hebben, ook dezulken, die noch God noch Jezus Christus, noch de H.S. verwerpen, al verstaan zij die anders dan de Gereformeerden? Zonder die zuivering toch, welke vooralsnog alleen door middel van stemmenmeerderheid mogelijk is, daar toepassing der zoogenaamde leertucht thans eenvoudig ondenkbaar is, is herstel der Gereformeerde Kerk onmogelijk."

Het bezwaar van den auteur is hier, dat zijn tegenstanders door een zoo dood middel als een stemmenmeerderheid waarachtige Christenen, maar die afwijken van het dogma, uitbannen.

Dit bezwaar komt uit in een tusschenzin, als element van een objectief-bedoeld betoog. De schrijver acht de uitbanning in strijd met een ware opvatting van het Christendom, maar hij poneert dat niet, hij stelt het als eene vraag, zoodat de onjuistheid van des tegenstanders opinie door de objectieve beantwoording van het betoog aan den dag zal komen. Ja, de probleemvorm van zijne polemische houding wordt door het woordje „inderdaad" nog versterkt. Dr. Kuyper zou iets dergelijks geschreven hebben: Een gode gevallig werk meenen mijn tegenstanders te

verrichten, door.... enz. Natuurlijk versterkt het begrip: „Gode gevallig," het abjekte, onheilige dat de uitbanning in de oogen des schrijvers heeft, maar daar de schrijver de Savornin Lohman de mogelijkheid openhoudt, dat hij zelf het werk, na onderzoek, Gode gevallig zal achten, versterkt hij de werking zijner ironie, wanneer later gebleken zal zijn dat de bestreden gedraging in strijd met den waren godsdienstzin is. Het resultaat van Lohmans ironische vraag is: Gij, tegenstander, hebt ons misleid.

Die uiterste hoffelijkheid jegens den tegenstander komt niet alleen uit in de bijzonderheden van Lohmans stijl, ze is een kenmerk in den geheelen opzet zijner polemiek. In: „Naar de Kerk of naar het Evangelie" drukt hij de geheele bestrijding van zijn tegenstander, Ds. C. A. Lingbeek (acht hoofdstukken) af, en spreekt hem daarna tegen in „aanteekeningen".

Op blz. 25 van dat geschrift verklaart hij, „daar hij niet vermoedt dat zijn geachte tegenstander met zijne opvatting van de geestelijke beteekenis eener zichtbare Kerk accoord gaat, zich, ter wille van de discussie op diens standpunt te stellen."

Men zou zich reeds bijna overwonnen moeten verklaren door zoodanige hoffelijkheid, indien niet als een angel in deze tegemoetkomende houding een voorbehoud gesteld was ten behoeve van den dienst der waarheid. Want niet omdat het mogelijk zou zijn, maar om de discussie te vergemakkelijken verklaart de schrijver het standpunt van zijnen tegenstander te willen innemen. Dit is de diepe buiging, die wordt gemaakt vóór een verschrikkelijk tournooi.

Wij herinneren ons uit de geschriften van Mr. de Savornin Lohman een passage, waar hij het uitspreekt dat zijn tegenstanders, de Sociaaldemokraten, het juist inzien, dat zij zus en zoo handelen, omdat hunne idealen daardoor worden verwezenlijkt. Is op scherper manier de tegenstander te ironiseeren, wan-

neer later blijkt, dat de schrijver die idealen in den grond verkeerd acht?

Verklaarden wij tot dusver des schrijvers ironie in verband met zijn seigneurale levenshouding, die den tegenstander aanvangt te geven wat hem toekomt, thans moge die ironie beschouwd worden in verband met zijn temperament. Indien wij opmerkten, dat er altijd een zekere bedaardheid en Hollandsche nuchterheid is waar te nemen in Lohmans stijl, dan komt die opmerking niet in tegenspraak met de algemeenbekende heftigheid, welke zoo vaak momenten in het staatkundig leven van Mr. de Savornin Lohman heeft gemarkeerd. Ook in zijn geschreven stijl is die heftigheid te ontdekken, maar ze verschijnt niet als een voortdurende, ondergronds bruisende stroom, maar als plotselinge verontwaardiging om de ontdekking van een met zijn rechts- of waarheidsgevoel in strijd komend feit. Die heftigheid komt op uit een karakter, niet uit een kunstenaarsnatuur. Er is nimmer fictie in de Savornin Lohmans sentiment. Zijn hartstocht ontstaat uit de botsing van een objectief verschijnsel met des schrijvers overtuiging of waarheidsinstinct, indien die hartstocht zijne overtuiging en daden gestuwd had, zou hij nooit de Rechtvaardige zijn genoemd.

In geschrifte komt die heftigheid tot uiting in eene ongewone verlevendiging van het betoog, dat ook bij des schrijvers meest gespannen verontwaardiging, nimmer hekelt, altijd de onaantastbaarheid zoekt van het objectief-klaarblijkelijke. Op blz. 28 en 29 van: „Naar de Kerk of naar het Evangelie" komt eene bestrijding voor van hen die in de Kerk de zuivere leer willen handhaven door kerkelijke straffen. Met de enkele toevoeging: „Ziehier een voorbeeld van toepassing van die leer," vermeldt hij een besluit van den Gereformeerden Kerkeraad van Wilnis, die een gemeentelid excommuniceerde omdat hij naar een Her-

vormd predikant was gaan luisteren. De „Heraut" had den Heer Lohman beschuldigd van een door en door onware voorstelling die hij naar aanleiding van dit geval zou hebben gegeven, omtrent hetgeen in leidende Gereformeerde kringen gedacht werd. En nu reageert de Savornin Lohman: „Deze betichting zelve is door en door onwaar. Ik heb, zelf behoorende tot de Gereformeerde Kerk te 's-Gravenhage, waarvoor ik mij niet schaam, geen valsche voorstelling gegeven van het leven dier kerken, maar iets geheel anders gedaan; ik heb betwist dat de art. 28 en 29 onzer geloofsbelijdenis overeenkomstig het Evangelie zijn, en, om duidelijk ook aan den meest onverschillige, te doen zien, wàt die artikelen zelve inhouden, heb ik een voorbeeld van toepassing van die leer aangehaald. Niet eene meening van leidende personen, maar de daad van een Geref. Kerkeraad. Wat in Geref. kringen „de leidende gedachten" zijn, wat dr. A. Kuyper, dr. H. H. Kuyper enz. denken, is in dit betoog volmaakt onverschillig, daar in de Geref. Kerken de „meeningen" van hen die afwijken van de Belijdenis geen rechtskracht hebben. 't Zal mij intusschen verheugen dat op initiatief der leiders de belijdenis ook op dit punt — evenals vroeger art. 36 — gewijzigd wordt. Doch 't is nog niet geschied."

Wat bespeuren wij hier? De schrijver identificeert zijn persoon met zijn overtuiging (hij is óók lid der Geref. Kerk, waarvoor hij zich niet schaamt). Hij, die altijd den eigen persoon op den achtergrond houdt, stelt zijn persoon. Maar in deze heftige passage is dat stellen van de persoonlijkheid een offer aan de overtuiging. Hij staat als het ware met zijn persoon voor de overtuiging in. Intusschen stelt hij weder onmiddellijk het feit en betoogt hij met grootere activiteit. Aan het slot ('t is nog niet geschied) bijt hij den tegenstander af. Deze voorname, die op andere momenten, het saluut voor den tegenstander maakt, treedt hier met hem in dadelijk contact. De heftigheid van Loh-

man is altijd een overtuigings-heftigheid, die heendringt door de koelte van het betoog.

Deze uitweiding was noodzakelijk, om schijnbare tegenstellingen te verklaren, — thans willen wij nader des schrijvers ironie onderzoeken in betrekking tot de objectiveerende zijde van zijn temperament. Alleen bij uiterste verontwaardiging schiet hij woedend naar voren, maar tot het laatste bewaart hij de hoffelijkheid. „Met den besten wil kan ik in de Schrift niets vinden, dat ons het bijeenblijven op grond van een door de menschen vastgestelde formuleering der heilswaarden hooger doet stellen dan de zorg voor het zieleheil onzer mede-christenen," zoo roept hij uit op blz. 27 van „Naar de Kerk of naar het Evangelie."

Wij zien den schrijver tot het uiterst bereid tot aanvaarding van de stelling des tegenstanders, maar: het voortdurende onderzoek verzet zich er tegen. Het onderzoek, de documenteerende werkzaamheid vormt zoozeer een essentieel bestanddeel van zijn onderbewustzijn, dat men op verschillende plaatsen in zijne geschriften in de formuleering een „gevoel van vanzelfsprekendheid" ontdekt. Plaatsen als: „Natuurlijk begint ons staatkundig leven in onze staatkundige ontwikkeling niet met de grondwet van 1814" (blz. 24, „Onze Constitutie") zijn bij de Savornin Lohman niet zeldzaam.

Op deze basis van door de feiten bewezen vanzelfsprekendheid ontwikkelt zich zijn puntige, maar als argeloos-uitgezegde ironie. Die ironie, verschijnt als een bijna-onschuldige, maar niet voor tegenspraak vatbare qualificatie van hetgeen hij ziet gebeuren. Uit het hoofdstuk „Zelfregeering" (Verzamelde Opstellen afl. I, Afd. I, blz. 23) citeeren wij: „Maar de burgers of de geregeerden kunnen in vele dier gevallen zeer wel zelve zich, mits binnen de bij de wet gestelde regels, met het volbrengen van die taak (het geven van regelen) belasten; dan zijn er min-

der ambtenaren noodig" (cursiveering van ons). De ironie komt hier naar voren als „common sense", niet als sarcasme, zij is een tusschenwerpsel in het redeneerend betoog.

Van blz. 34 van „Onze Constitutie" citeeren wij: „Herhaaldelijk is de proef, men mag zeggen een eerlijke en nogal bedaarde proef genomen om een constitutie te doen uitgaan van het volk in zijn geheel" (curs. van ons). Dit is de ironie van den glimlach, de schrijver heeft er zich niet op geconcentreerd, maar merkt het in het voorbijgaan op. Vinniger is de ironie bv. op blz. 60 van „Onze Constitutie": „Vrijheid, gelijkheid, broederschap," ziedaar drie grondstellingen die reeds aan de instellingen van het volk Israëls ten grondslag gelegen hebben, en nog heilzame vruchten afwerpen, mits ze niet losgemaakt worden van den grondslag waarop ze berusten, nl. den wil, de ordening Gods." Hier heeft de ironie een doceerend karakter, iets als: Kinderen past de beginselen van de Fransche revolutie nu op een behoorlijke en verstandige wijze toe. Aan het sarcastische grenst de ironie op blz. 34 van „Onze Constitutie": „Steeds was het dan eens een groepje mannen, dan weer een enkel persoon, die de teugels in handen wist te krijgen, daarbij kwistig de fraaiste beloften uitstrooiende die nimmer werden vervuld. Dat daarbij telkens gepoogd werd die deelen des volks, die niet „goedgezind" waren van medewerking uit te sluiten laat zich misschien op politieke, maar niet op theoretische gronden verdedigen, en bewijst dat ook hier niets anders plaats had dan een worsteling om het gezag tusschen de sterksten, en dat het hoogste gezag niet berust bij het volk en ook niet zijn titel ontleent aan eene opdracht van het volk zelf."

Het opmerkelijke is hier de positiviteit niet alleen van het betoog, maar ook van de ironie. Het treft, dat de auteur het kwistig „rondstrooien der fraaiste beloften" zonder eenige reserve vermeldt. Indien hij had geschreven, „daarbij natuurlijk kwistig

de fraaiste beloften uitstrooiende," dan ware de ironie niet zoo vernietigend geweest, hadde ze een subjectief-hatelijk karakter gehad. De schrijver is hier zoo positief omdat hij niet gaat onderzoeken, maar schrijft over feiten die onderzocht en vaststaand zijn. Het is wederom, maar thans op andere wijze aan ons verschijnend, de eigenschap, dat deze auteur beheerscht wordt door het objectief-principieele.

Tusschen het mozaïek van Lohmans stijl komt telkens het zeer positieve en onwedersprekelijke naar boven schieten. Zijn stijl is niet aangelegd op dat positieve, maar zoodra er in het betoog eene overtuiging bloot komt, worden de volzinnen opeens korter, ja exclamatief. Dan vindt men plotseling zinnen als op blz. 35 van „Onze Constitutie": „Maar een volk dat nog niet heelemaal dood is laat zich niet met wapengeweld een gezag, allerminst een buitenlandsch gezag opleggen."

VI

De Savornin Lohmans stijl is niet zonder beelding. Groote bijbelkennis en menigvuldige bijbellectuur, het leven in de spheer der Heilige Schrift, hebben evenals op Dr. Kuypers stijl, op Lohmans stijl hunnen invloed doen gelden. Maar bij Dr. Kuyper termineert de gedachte in het beeld, vindt zij er hare oplossing en afronding in, bij Mr. de Savornin Lohman verschijnt het beeld eerder als gelijkenis. In „Onze Constitutie", blz. 4 gewaagt de schrijver van de mogelijkheid eener dwaling der Overheid, terwijl toch, volgens Mr. de Savornin Lohman die Overheid haar oorsprong vindt in God. „Daarbij," zoo schrijft hij, „kan de mensch, ook de overheid dus, dwalen en dan moet de menschelijke wet verbeterd, niet echter de goddelijke, onomstootelijke wet opgeheven worden. Zekere vrijheid

van beweging heeft ook het schip dat voor anker ligt, maar geheel afdrijven kan het nimmer."

Dit beeld is treffend van duidelijkheid, ontroerend van teederheid. Deze gedachte is uit het gemoedsleven van den schrijver geweld, niet geboetzeerd door den geest om een volk te leiden. Maar wellicht is het juist die nederige spontaniteit, welke Mr. de Savornin Lohman zulk een diepen invloed heeft geschonken op de ziel van ons volk.

Het archaïsme is in den stijl van Lohman geen artistiek stijlmiddel, maar een historisch overblijfsel uit de begin-periode van zijn lang leven, toen woorden als: weshalve, mitsdien en overmits, die in het moderne Hollandsche proza, behoudens hun ironisch gebruik door Frans Coenen, vervallen zijn — nog werden gebezigd.

Lohmans stijl is ten eenenmale vrij van opzettelijkheid. Hij heeft schoone, gave perioden geschreven tusschen zijne zee van annoteerende en polemizeerende geschriften, hij kan ook strak zijn, maar nimmer werd die strakheid, als bij Dr. Kuyper, geaccentueerd.

De geleedheid van Lohmans betoogtrant verklaren wij, behalve uit zijne neiging tot populair-zijn (vaak bezigt hij twee synoniemen naast elkander, het eene ter verduidelijking van het andere — „maar de burgers of de geregeerden" — zie citaat boven) uit de volgende uiterlijke omstandigheid. De Savornin Lohman heeft veel polemisch gewerkt, heeft veel documenteerend gewerkt, omdat hij aan zijn tegenstanders zoo ruimschoots het woord verleende. Zijn eerbied voor de menschelijke persoonlijkheid, „naar Gods beeld geschapen," deed het hem niet beneden zich achten op de kleinste details in te gaan. Vandaar dat zijn stijlwezen daarvan de sporen moet dragen. Verder onderkennen wij in dien veel-geleden betoogtrant onmiskenbaar den invloed van Vinet, zijn lievelingsauteur. Maar vóór

alles nemen wij in Lohmans stijl het praevaleeren van karakter en overtuiging boven bewust streven naar vormschoonheid waar. En daarom juist, trilt het proza van de Savornin Lohman van levende schoonheid, dáár waar de persoonlijkheid door den redeneertrant heenbreekt, waar de overtuiging hartstochtelijk wordt. Een mensch verschijnt dan in al zijn ontroering en geloofszekerheid.

Een mensch. Voorwaar, het past ons, aestheten van den modernen tijd, nadenkend te zijn, wanneer wij ervaren hoe buiten het dogma der vormenschoonheid, een betoogend denker, een bezig onderzoeker, een staatsman, wien de inhoud eener overtuiging vóór alles gaat, datgene te aanschouwen geeft, waar wij in ons binnenste naar hunkeren en wat wij ondanks ons moeizaam streven zoo zelden bereiken.

OVER DEN STIJL VAN PROF. DR. ALBERT VERWEY

In zijn voorrede tot het tiendeelig werk, waarin Albert Verwey zijn proza verzamelt, geeft de schrijver te kennen, dat zijne geschriften van het begin tot het einde de verdediging bedoelen te zijn van het Dichterschap. En zoozeer is hij zich van den bizonderen aard en de bizondere functie der „dichterlijke verbeelding" in onderscheiding van de „verstandelijke rede" bewust, dat hij het op zich neemt, haar aanwezigheid bloot te leggen, niet enkel in dichters en andersoortige kunstenaars, maar ook in „staatslieden en wijsgeeren, in geschiedschrijvers zoowel als godsdienstleeraars, en in tijdgenooten zoowel als voorouders".

Het is van belang, dit uitgangspunt van Verwey's geschriften te kennen, omdat zijne bedoeling volkomen samenvalt met de geaardheid van zijn geest en van zijn stijl. Immers, wie uitgaat om het dichterschap te verdedigen, wat in zich sluit het dichterschap te vinden, moet tot een synthetisch begrijpen komen ook van schoonheidslooze tijden en personen. En wat is dan de uitslag? Dat de schrijver een zeer betrekkelijke waardeering van den beschreven tijd of persoon draagt op de schoone evenmaat van zijn eigen geest. Dit is nu inderdaad bij Verwey het geval; niet vindend, vindt hij — maar wat hij vindt is eigenlijk de rhythmische harmonie van de eigen ziel, n a d a t zijn vernuft personen en ideeën en historische periodes de relatieve plaatsen heeft gegeven, waar zij behooren. Geheel anders dan de latere chroniqueur Kloos, die „daden" pleegt van „eenvoudige rechtvaardigheid", die vroeger neergehaalde reputaties, zij het zwakke,

afschijnsels gaat vinden van een idealiteit, geeft U Verwey niets van zijn criticisme ten geschenke, maar hij voegt de negatiefste waardeering in zijn synthetisch systeem. Hiervan geeft de studie over Dr. A. Kuyper een curieus voorbeeld.

In deze beschouwingen beschuldigt Verwey er Dr. Kuyper van, dat hij al wat hier en elders reformatie en humanisme te zamen hadden tot stand gebracht, uitsluitend toeschreef aan de reformatie, en na aangetoond te hebben hoe Kuyper's menschnorm een Calvinist uit den bloeitijd was, betoogt hij hoe binnen het kader van den Staat de christelijke en humanistische propaganda streden om het evenwicht en dan eindigt het opstel met de volgende merkwaardige opmerking: „Uiteengegaan en door alle graden van geestelijke weerstrijd heen hebben zij in gelijke bedeeling door de constitutioneele staat hun eenheid teruggevonden. Beide wendden zich ter verdediging van die staat tegen de scheppingsdrang die uit een nieuwe gemeenschap komt." Na alle kritiek die zoowel liberalisme als Calvinisme in het genoemde artikel moesten ondergaan, verschijnen beide maatschappelijke idealen in al hun kritisch-gebrandmerkte negativiteit, niettemin te zamen in een harmonisch spel tegen het licht van een hooger, door den schrijver subjectief-aangevoeld idealisme. Hier hebt ge het wezen van het dichterlijke.

Want dit is het wezen van het dichterlijke, dat het altijd en altijd weer rhythmisch wordt, dat het altijd evenwicht en gelijkmatigheid herkrijgt, onafhankelijk van zijn begrips- of gevoels-inhoud. Gevoelig en dichterlijk, — de figuur van Verwey toont dit ten duidelijkste aan, zijn begrippen van geheel verschillende natuur, die elkander kunnen maar niet behoeven te dekken. De beweging van Verwey's geest is dichterlijk, de inhoud van dien geest is vernuftig. Zijne opmerkingen zijn nooit vrucht van aandoening, noch minder van extase, maar van een koud en helder brandende, supérieure verstands-redelijkheid.

Daarnaast blijft de nooit onderbroken schommeling van zijn rhythmisch wezen.

Hoe openbaart zich het dichterlijke nu in het proza? Door herhaling. Het rhythmisch proza, waaraan prozatoren (van Deyssel) zich in uitersten van aandoening wel eens te buiten gaan, is heel iets anders dan het dichterlijk proza van een Verwey, dat spontane, onderbewuste uitleving is van zijn dichterlijke natuur.

In zijn meesterlijk Essay: „Jacques Perk herdacht" schrijft Verwey, dat er niets is, „dat zich zekerder wreekt dan het loochenen van anderer schoonheid". Een bladzijde verder betoogt de schrijver dat tegenover alle andere bewustwordingen, waarin het leven als leed verschijnt, of als streven, de kunstenaar deze eenheid staande houdt: „de schoonheid, deze vrede, de schoonheid." Op blz. 21 van dezelfde studie zegt de schrijver: „Voor Idee en gemoedservaring is het de Kunstdrift die zich als eerste en dwingende macht bij de wording van Mathilde openbaart. Ik geloof, dat het in onze tijd niet overbodig is dit te doen opmerken". En eenige bladzijden verder betoogt hij: „Al te spoedig is de aandoening, veel te snel is de gedachte weer gaan heerschen over onze dichters en het scheen wel dat men het een bewijs vond van bekrompenheid wanneer een enkele beweerde dat de Kunstdrift een natuurkracht is die nooit gedood kan worden, dat het Kunstwerk naar eigen wetten gaat en dat een leven doorgebracht in de schepping van Kunst-in-Woorden meer dan eenig ander het leven loont." Perk heeft het begrepen, maar niet overbodig is het dat dit in onzen tijd weer wordt opgemerkt." Dergelijke herhalingen en analogieën, die zijn als het af- en aanvloeien van eb en vloed in den stijl en in den gedachtengang, maken een proza dichterlijk. Ze wekken associaties aan verwante en zoo juist verwoorde gedachten en belevingen, ze brengen de herinnering in func-

tie die het eigenlijke is der poëzie, ze geven blijk van een organische continuïteit in den geest, waaraan zij ontvlieden. De tegenstellingen en afwijkingen in de herhalingen geven die variatie welke het geheimzinnig leven der poëzie mogelijk doet zijn en haar geaardheid bepaalt.

Dit proza van Verwey is niet gebouwd op een logisch schema, maar veeleer op een bepaalde, sterk doorleefde gedachte, die zich hetzij zelve, hetzij in analogieën telkens herhaalt.

Het betoog schijnt in dit proza aan de Waarheid ondergeschikt. Er kan veel betoog in zulk proza zijn, — en er is veel betoog in het proza van Verwey, — maar het gedachtebeeld, niet de gedachte structuur brengt ons het begrip van wat de schrijver zeggen wil. En omdat de schrijver dichter is, die niet zijn werken bouwt (bouwen eischte volstrekt aandachts-concentratie) maar reeds bij voorbaat die werken hun vorm hebben door hunner Schepper rhythmische natuur, daarom kan het zoekende en vindende, het strak en omsloten bepalende vernuft van den intellectualist Verwey zijn taak verrichten.

Het is van beteekenis dat wij ons van Verwey's geestelijke structuur rekenschap geven. Wanneer wij de verdediging van het Dichterschap in onzen tijd, in onze maatschappij hooren verkondigen, dan moeten wij den Verkondiger kennen.

Ziehier een, die in onzen tijd het volgende durft neerschrijven: „Feiten en leeren mogen voorspellingen weven die ten slotte blinddoeken blijken, nergens anders dan in het door geen bedenksel vertroebelde geloof aan een natuurlijk schoone wereld — dat innerlijk gezicht van kinderen en dichters — ligt de zekerheid die, ondanks pijn en verwarring — menschen belet te wanhopen."

Indien men nu beseft dat dat innerlijk gezicht, een gave van universeele geaardheid is, maar tegelijk een gave, inhaerent aan een bepaald-gedetermineerde geestesgesteldheid, een gees-

tesgesteldheid, waarin niets kan zijn verscheurd, dan kan men weten dat van die geestesgesteldheid uit, de wereld harmonisch verschijnt, maar anderen nog radeloos zoeken, hoe de verstoken stukken van ons ingeschapen geloof aan de goddelijkheid van de wereld aaneen te lijmen.

HEDENDAAGSCHE LYRIEK

De kritische reis, 4.

DE RICHTING DER HEDENDAAGSCHE POËZIE

In den tweeden bundel van zijn verzameld „Proza", wijdt Albert Verwey beschouwingen aan een onderwerp, waarvoor menigeen in onzen àl-zakelijker wordenden tijd de schouders ophaalt, maar dat niettemin aan beteekenis winnen zal naarmate de nood der tijden stijgt en het geestelijk leven hoe langer hoe meer een refugium zal worden te midden van maatschappelijke verwording en anarchie. Want men moge het in duizend opzichten oneens zijn met hetgeen de Hoogleeraar Bolland gezegd heeft, één groote uitkomst gevende gedachte ligt opgesloten in Prof. Bolland's leuze, dat wij in de leerzaal der rede, laten wij dat vrij vertalen door: „het geestelijk leven," troost en kracht vinden tegen 's werelds bekommernis.

Na deze korte oratio pro domo gaan wij aanstonds over tot ons onderwerp. Hoe heeft zich de hedendaagsche poëzie ontwikkeld? Is zij, sedert de dagen van den Nieuwen Gids, veranderd van houding, van aspect, van geestelijken inhoud? Die vraag is ongetwijfeld bevestigend te beantwoorden. Maar om haar ietwat nauwkeuriger te onderzoeken, moeten wij niet aanstonds de recente uitingen dier poëzie bekijken, maar geleid door Dr. Verwey, eerst de gebeurtenissen gaan waarnemen, welke zich omstreeks 1912 in onze poëzie hebben voorgedaan.

Het was in die dagen dat de dichter Geerten Gossaert, een geheel nieuw geluid deed hooren, een nieuwe leus aanhief, welke de langzamerhand in de dogmatiek van '80 vastgevroren kuntsminnaars tot groote ontsteltenis bracht. Hij

betoogde in zijn merkwaardige studie over Swinburne niet minder dan dat „zonder rhetoriek een waarlijk groote stijl onmogelijk is." En daarbij bleef het niet, want in zijn eigen bundel Experimenten bracht hij zijn theorieën tot praktische toepassing.

Wat was er aan de hand? Een Restauratie in de literatuur, een letterkundige Reactie? Bij het eerste aanzien leek het er op, want, wij, discipelen der tachtigers waren opgevoed in afkeer van alles wat zweemde naar rhetorica. — Het is van beteekenis dat een persoonlijkheid als Albert Verwey, zelf voortgekomen uit de school van '80, maar die de poëzie allereerst gevoelde als een voortdurend zich ontwikkelende cultuurmacht, in samenhang met de algemeene sociale evolutie, deze nieuwe richting niet aan zijn aandacht heeft laten ontsnappen, ze opgenomen heeft in zijne eigen beweging, ze heeft kunnen herleiden tot een element dat met den groei zijner eigen denkbeelden samenhing. Door deze levende opvatting van het Leiderschap, waarbij de leider niet voortdurend de eigen dogma's oplegt aan zijn school, maar luisterend naar wat er voortdurend nieuw opkomt, daarin het punt van gemeenschap met zijn grondprinciep ontdekt, — zijn wij behoed gebleven tegen eenzijdige voorstellingen en oppervlakkige uitleggingen.

Want Geerten Gossaert bedoelde inderdaad iets anders dan de éénmaal voor goed gevelde conventioneele dichters der negentiende eeuw. Indien hij betoogt, dat een groote poëtische stijl onmogelijk is, zonder rhetoriek, dan omschrijft hij dien grooten stijl als een stijl, die de potentie (het vermogen) van het hartstochtelijk woord, der door ontroering rhythmisch geworden rede nabij komt. En (aldus Albert Verwey): Deze bepaling komt hierop neer, dat een groote poëtische stijl in vermogen nadere tot de welsprekendheid. Daarnaast stelt Gossaert dan de tweede opmerking, dat het den poëti-

schen spreker, wanneer het oogenblik der inspiratie daar is, onmogelijk is om voor elke wending van het inspireerend sentiment een afzonderlijk „beeld" te vinden. Gossaert zocht dus het karakter van de rhetorica, juist zooals Verwey aangeeft in zijne Inleiding tot de „Nieuwere Nederlandsche Dichtkunst," in de behandeling van het geijkte beeld, en meent dat die behandeling in een poëzie, zooals hij die zich voorstelt, onvermijdbaar is. „Ook in de poëzie" — gaat Gossaert voort — „schijnt mij een welbegrepen en zuiver gebruik der classieke beelden ver te verkiezen boven het thans in zwang zijnde tot elken prijs opjagen van nieuwe beelden, waardoor men uit vrees voor het „schon dagewesene" allicht in een andere valschheid, een „valsche originaliteit" vervalt. Onder de afkeurenswaardige, de valsche rhetoriek wil hij alleen het zonder begrip gebruiken van „classieke beelden" verstaan hebben.

Naast deze, nog in onze dagen merkwaardige uiting van Geerten Gossaert, plaatst Albert Verwey een uitspraak van den dichter J. C. Bloem, die er op wees hoe Henri de Régnier, van wien Paul Adam zeide: „il semble le seul à suivre la tradition purement française des grands auteurs classiques", tot lid van de Academie verkozen werd in een tijd, welke zich van die traditie afwendde, en zijn beteekenis als dichter ook door zijn tegenstanders zag erkend. Aan dit markante feit knoopte ook Bloem beschouwingen vast over het traditionalisme in de literatuur, en hij bereikte (door het lezen der Stances van Jean Moréas) de overtuiging: dat men met de meest gebruikte en meest bekende beelden, in den gewoonsten versvorm, echte en oorspronkelijke poëzie kan schrijven."

Het onderscheid tusschen Gossaert en Bloem is dan (door Verwey geformuleerd) dat de eerste van een „welbegrepen en zuiver gebruik der klassieke beelden" spreekt, terwijl de tweede

te kennen geeft, dat de „oude vormen zelf bezieling, levensvolheid kunnen in zich houden". Gossaert wil dus de wezenlijke rhetorica, de behandeling van het geijkte beeld, waarbij ten slotte het begrip de hoogste functie is en het „inspireerend sentiment" hoofdzakelijk de rol vervult van drijfkracht, die de beweging en aaneenschakeling van vormen en figuren mogelijk maakt, Bloem erkent eenvoudig de beteekenis der eenmaal bestaande woorden voor echte, oorspronkelijke poëzie.

Hoe plaatst zich nu Albert Verwey tegenover dit probleem? —

Het wekt hem voor alles op tot eene nadere beschouwing omtrent het dichterschap. Hij stelt in het licht, dat bij den dichter, zoodra hij zich van de aanwezigheid van het vers bewust wordt, dus op een zeker oogenblik bemerkt dat maat, misschien wel rijm, zijn volzinnen zijn binnengeslopen, datgene wat hij zijn gedachte zou kunnen noemen, voor hem een andere beteekenis krijgt. — „Hij was inderdaad, toen hij begon te schrijven, de man die trachtte een gedachte uit te drukken, die hem voorzweefde. Maar onmiddellijk daarop ontdekte hij zich als den man die door maat en getal, door rijm zelfs, een werking trachtte teweeg te brengen, zooals door de enkele uiting van een gedachte niet te bereiken is. Het verschijnsel dat in hem heeft plaats gehad, is dus een wezensverandering. Dichter is hij die levensbeweging, dat is rhythme, uit in woorden. Niet het denken maar het vertolken van levensbeweging is het hem eigene. Nu zijn zintuigelijke en zenuwtrillingen op zichzelf niet die diepste levensbeweging, wier uiting in de taal we poëzie noemden. Toch gingen (in onze tachtiger- en natachtiger poëzie) die bijkomstige sidderingen heerschappij voeren en het gevolg was, dat gedichten met een bindende innerlijkheid niet meer werden voortgebracht. Eén enkele reflex van zintuig of zenuw scheen ten slotte de norm te zijn waar het gedicht heenstreefde. Zoo was er een dichtkunst ontstaan van anarchie en ont-

binding, een niet meer individualistische, maar subjectivistische of egotistische, — waar iedere diepere eenheid van het dichterlijk en menschelijk wezen buiten bleef. Gedurende de laatste tien jaren van de vorige eeuw, evenwel, ziet men bij ons het voorkomen der poëzie zich wijzigen. Allereerst zijn dan de gedichten een verbinding van bizonderen indruk en algemeene idee, een zekere al of niet nadrukkelijk uitgesproken eenheid, waarin de dichter zich met groep, volk of menschheid voelt opgenomen. Totdat, met het begin der nieuwe eeuw, die eenheid langzamerhand het overwicht krijgt. Wie later de bedoelde gedichten bestudeert, zal daarin het bezinken van indruk tot voorstelling, en daarna het nadrukkelijker overheerschen van den geest — een ook tegenover zijn voorstellingen zich in vrijheid afzonderende geest — gemakkelijk kunnen aanwijzen. Hij zal dan tevens opmerken dat er mee samengaat een terugwijken van het woord voor den volzin. En Dr. Verwey besluit zijne beschouwingen, waarvan wij alleen de kern konden weergeven, maar welker lezing wij ieder die ernstig studie maakt van de letterkunde van onzen tijd aanbevelen, met den uitroep: „Naar mijne meening is sinds verscheidene jaren het evenwicht van een geestelijk beginsel in de Nederlandsche poëzie verzekerd!"

Verwey heeft de vruchtbare, maar eenzijdige overtuiging van Gossaert en Bloem geplaatst op een hooger niveau. En nu in de tien jaren, welke sinds het uitspreken van boven geciteerd woord verstreken, de verdere ontwikkeling onzer dichtkunst het inzicht van Verwey heeft bevestigd, kunnen wij ons te gemakkelijker op dat hooge niveau rekenschap geven van het geconstateerd verschijnsel. Het geestelijk beginsel heeft overwicht gekregen in onze poëzie. Maar niet in dien zin dat wij de rhetoriek zelfs de zuivere rhetoriek van een Gossaert hebben teruggezocht, van een Gossaert die door zijn iets te ver gaande verklaring en

praktijk niettemin den weg heeft geopend tot diepere bezinning, tot een losmaken onzer dichtkunst van het louter-sensueele.

En wij gevoelen daarmede tevens dat wij niet de periode binnengaan van een alleenoverheersching van den volzin, noch terugkeeren naar de vergoding van het woord. De synthese van woord-kracht en volzin-kracht is mogelijk gebleken als uitingsvorm van onze dichters, geen gewrongen originaliteit heeft de rhythmische beweging verder verstoord, maar men heeft zoowel door nieuwe bezieling en aanwending van het classieke beeld als door het wel-overwogen en gezuiverde neologisme onze poëzie een kracht en klaarheid verschaft, die zoowel de oude rhetoriek als de anarchistische woordkunst van '80 ontbeerde.

RONDOM MIJN WERK

DOOR

ALBERT VERWEY

Men voelt zich bij het lezen van dit boekje als in een kapel. Er is alleen de stilte der aandacht, en het spel der zon op de gekleurde vensters. Alle gerucht der wereld klinkt ver en gedempt. En onze diepstwonende, verborgen levende persoonlijkheid zegt: Goddank, niet alleen onbestemdheid en wild uitkraaien van leuzen behoort tot de eigenaardigheid van onze dagen — deze luide en oppervlakkige en gelijkvloersche tijd heeft óók zijn uur van diepte en verstilling.

Het is een eigenaardig zieleleven, dat zich in deze laat-weggegeven verzen van Verwey openbaart. Niet de lyrische opgetogenheid met haar aangrijpende ontroeringen komt er ons uit te gemoet, maar wij ontwaren hoe het gemoed de werkzaamheid van een gespannen geestelijk leven begeleidt. Deze poëzie geeft ons een sfeer van wijsheid en vroomheid en sluit zich aan bij onze schoonste zeventiende-eeuwsche tradities. Het gemoed van den dichter is overgegeven aan het leven, maar zijn geest weigert zich over te geven aan de excessen van toevallige stemmingen. Verwey bouwt zijn taal, de taalvorming is bij hem niet een onmiddellijk reflex van gewaarwording of gedachte-beleving. Wanneer hij zijn waarheid gevonden heeft, denkt hij nog afzonderlijk over de vormgeving na. En dat plaatst voor wie het nog niet wist, zijn poëzie in sterke tegenstelling met de gewaarwordingspoëzie der tachtigers en hun nakomelingen, die

zooal niet in tijdsorde dan toch in beginsel aan de zijne voorafging. Het gemoedsleven en de denkervaringen gaan door de zeef van den geest. Het „vorm en inhoud zijn één" van de tachtigers is, in zijn volstrektheid op Verwey niet van toepassing.

Ons zijn deze „bekentenissen" in dichtvorm liever dan vele „dagboekbladen", waarin mannen van beteekenis, krachtens hun onvervreemdbaar recht, ja krachtens een openbaren plicht, gewoon zijn iets van hun innerlijk leven aan hun volk mede te deelen. Juist door de afzonderlijke, kunstzinnige bewerking van den stijl ontkomt de dichter Verwey aan het subjectivisme, dat uitingen als de zijne zoo gemakkelijk eigen wordt. Men ziet, deze gedichten lezend, niet in de eerste plaats de persoonlijkheid in haar toevalligen maatschappelijken verschijningsvorm, maar men ziet het geopenbaarde leven in zijn geestelijke, zijn algemeene gedaante.

Toch is het boek belangrijk om tot kennis te komen van de oorsprongen, waaruit Verwey's geest is ontkiemd. Wij vinden merkwaardige mededeelingen omtrent des dichters ouderlijk huis, wij leeren zijn vader kennen als een dichterlijke, zijn moeder als een godsdienstige figuur, wij ontwaren dat de sfeer waarin hij als knaap werd groot gebracht in sterke mate een puriteinsch karakter droeg, en „dat een lach van wereldschheid die soms door het raam woei, vaal en leeg klonk bij den ernst en glimlach om aller mond".

Een tweede eigenschap van dezen bundel, kenmerkend alweer voor Verwey's geestelijke verschijning is, dat alles wat zijne oogen ontmoeten, alles wat zich aan de grens bevindt van zijn werksfeer, onmiddellijk symbool wordt, drager van een bepaalde gedachte. Of er een jonge vrouw, met haarlokken als bruine diamanten in zijn kamer verschijnt, of dat hij zich in de beschouwing van een Pompejaansch ruiterbeeld in het museum van Napels verliest, dat den dichter voorkomt, een levende

ruiterfiguur te zijn tot de verbeelding van een ruiter vereeuwigd, of wel dat zijn studeervertrek zelf hem de gedachte geeft eener vereeniging van lavende rust en beproevend ascetisme, — altijd wordt alles aanstonds in de denksfeer uitgebeeld.

Het is deze eigenschap, die Verwey op geheel andere wijze dan Boutens, maar in even sterke mate doortrokken doet zijn van de Eeuwigheidsgedachte, en die hem, den verstilden rusteloze en rusteloozen verstilde, een reinigende functie geeft in het geheel van onze troebele en beweeglijke cultuur.

En dàn is er nog dat ééne woord in dezen bundel, dat ieder ernstig mensch te schrijven heeft in zijn levensboek: „Ontberen doet de Schoonheid zeker vinden!"

FLUISTERINGEN VAN DEN AVONDWIND

DOOR

NOTO SOEROTO

Ieder dichter van beteekenis stelt een probleem. Het vraagstuk, waarvoor Noto Soeroto ons plaatst, is dit: hoe ontvangt de ziel van een Oosterling de Westersche, beschouwende, cultuur? Want het is uitenterna gezegd, dat het Oosten van het Westen machts-techniek leert, en het Westen van het Oosten wijsheid, maar de leemte in die voorstelling was, dat het Westen behalve machts-techniek en machtsbezit ook een eigen cultuur heeft, en dat het mogelijk zou zijn, dat er eens een Oosterling zou komen, die aanraking begeeren zou, niet met het Westersch machts-apparaat, maar met de Westersche geestes-beschaving, zooals er ook wel Westerlingen geweest zijn, die niet naar Indië togen om daar petroleumbronnen te ontdekken of tin-mijnen, maar om door te dringen tot het cultuurleven van het Oosten.

Een Oosterling, die van het Westen iets anders verlangt dan machts-techniek, is een nog zeldzamer vogel dan een Westerling, die van het Oosten de ziel verlangt en niet het voordeel, en deze Noto Soeroto, die Westwaarts stevende om een cultuurleven en zieleleven te ontdekken, dat wij maar al te vaak thuis lieten wanneer wij naar het Oosten togen, heeft misschien in zijn persoonlijkheid den aanvang gegeven van die wederkeerige cultuurwaardeering, waarop de Nederlandsch-Indische verhouding, wil zij het synthetisch zijn, dient te worden gegrondvest.

Om deze ontwikkeling van Oost naar West in de poëzie van Noto Soeroto te begrijpen, moeten wij eerst onderzoeken wat er

Oostersch is in zijn kunst. Noto Soeroto's beeldspraak geeft ons daarbij maar zeer onvoldoende aanwijzing. Zoo nu en dan komt er een Oostersch zinnebeeld voor in deze poëzie, zooals dat der tjempaka, de bloem der liefde, die het hoofdmotief vormt van den bundel, vergelijkingen met de natuur doen ons begrijpen, dat wij ons in een bergland, niet in de Nederlandsche vlakte bevinden, maar wie het Oostersch karakter van literatuur aan de uiterlijke beeldspraak zou toetsten, hij zou in de Saïdjageschiedenis van Multatuli, of in de werken van Augusta de Wit een veel specifieker uiterlijke Oosterschheid aantreffen, dan in de poëzie van Noto Soeroto. In waarheid doet het Oostersche bij Multatuli en Augusta de Wit (schrijvers die wij om andere redenen zeer hoog stellen) tegenover de poëzie van Noto Soeroto, waarbij men zich ook een Europeesch landschap, bijv. Zwitserland of Italië zou kunnen denken, — als de Oosterschheid van een prentbriefkaart aan. Het Oostersche is: het plotseling oplichten der dingen uit een wereld, die men niet ziet, maar die altijd dreigt. En de werkelijkheid van een Eenheid àchter de dingen, is daarom in de Oostersche poëzie (gelijk ook, naar kenners meedeelen, in het Oostersche landschap) veel heviger en onwedersprekelijker dan die der Eenheid waartoe wij, Westerlingen, opklimmen, omdat het plotseling oplichten alleen geschiedt, wanneer dat het wezen der dingen openbaart. Wij Westerlingen, construeeren het expressionisme, in onze modernste poëzie, de Oosterlingen zijn expressionisten van nature. Dat is te verklaren uit de hen omringende Natuur, en uit de in hen levende wijsbegeerte. Het impressionisme, dat tot ònzen aard behoort, is tastend ontdekken en beschrijven der ons omringende flauwer getinte wereld. In het Oosten is de omringende Natuur het almachtige feit. De Natuur overheerscht zoozeer leven en geest van den eenling, dat de geest het niet moet wagen, haar te analyseeren. Die Geest heeft in haar alleen maar de gebiedende

beeldspraak te aanvaarden van een machtig Al-leven, waaraan men zich onderwerpt. De *wisselwerking* tusschen natuur en geest ontbreekt, en misschien is uit deze geographisch en klimatologisch gegeven omstandigheden de Oostersche wijsbegeerte te verklaren. Die natuur, die alles is, wordt niets. Zij slaat van de eene volstrektheid in de andere over. Ze is niet verschijning, maar schijn. De aanschouwing der dingen in ruimte en tijd, die het Al in eene veelheid van verschillende enkeldingen versplintert, vormt een scheidsmuur, die ons van het begrijpen van den innerlijken wezenssamenhang tusschen het Zelf en de dingen afhoudt. Wie afstand gedaan heeft van die aanschouwing, heeft daarmede de indentiteit van ziel en zijn, van Atman en Brahma onmiddellijk begrepen. Wie het Zelf gezien, gehoord, begrepen en herkend heeft, hij heeft kennis van de geheele wereld. Alle strijd is hier in eenheid opgeheven, want de kennende ziel die op den bodem ligt van alle tegenstellingen onzer empirische zinnenwereld, is zelf aan die tegenstellingen ontstegen. Zij is grooter dan hemel, ruimte en aarde, omdat zij alles in zich bevat en tegelijk kleiner dan een rijstkorrel, daar zij als streng ondeelbare eenheid iedere menigvuldigheid uitsluit.

Het Oostersch natuurgevoel komt in de poëzie van Noto Soeroto tot uiting, doordat de *uiterlijke* eenheid aan dezen bundel prozahymnen ontbreekt. Al deze verzen zijn opvlammingen, waarvan wij de éénheid niet logisch kunnen aantoonen, maar waarvan wij de éénheid niettemin, intuïtief, zeer duidelijk kunnen beseffen. — Zijn bedoeling is niet zichzelf in zijn verzen te omschrijven, maar zijn geestelijk bestaan, zooals dat achter het vers en afgezonderd daarvan leeft, te doen aanvaarden. „De hoogste roem van een dichter", zoo zegt hij in vers 54, „is, dat hij geen verzen van noode heeft, maar een poëem maakt van zijn eigen leven." — Het gevolg van deze gesteldheid is, dat

N. S. de natuur doet kennen, niet als een arsenaal waaruit hij de symbolen put, die de beschrijving van eigen ziele-leven kunnen verduidelijken, zooals dat met Westersche dichters het geval is, maar dat de Natuur telkens tot hem spreekt, en dan zijn gedachtenleven wakker wordt door het natuurbeeld of de natuurgebeurtenis. Hij legt ons de gedachten uit, die de Natuur wekt in zijn ziel, en komt daarmede geheel in tegenstelling tot de poëzie van het Westen, waarbij gedachten of gevoelens in de ziel opkomen, die in natuurspraak worden verzinnebeeld. Vandaar komt het, dat deze poëzie terstond Oostersch aandoet, al is zij betrekkelijk arm aan Oostersche natuur-requisieten. Wij wandelen, deze verzen lezend, voortdurend in een geheimzinnigen tuin, waar een of ander natuurwonder gaat gebeuren.— Hieruit laten zich twee dingen verklaren: dat, bij Noto Soeroto, de Natuur altijd actief is, een activiteit van de natuur, die wij onder onze moderne dichters alleen bij Aart van der Leeuw terugvinden, en, in de tweede plaats, dat de zielewaarheden die ons in deze verzen worden geopenbaard, aanstonds „algemeen" zijn. Dat kan onmiddellijk blijken, wanneer wij, bijvoorbeeld lezen het 138e vers:

„Hoe hoog gij ook uw golven op wilt zweepen, o Zee, nimmer zult ge de maan bereiken.

Wees stil en verban den storm van uwe begeerten, en de Geliefde zal in uw eigen hart schijnen in verrukkelijken glans."

Deze onmiddellijke veralgemeening van zielewaarden vormt het Oostersche in Noto Soeroto's wijsgeerige stelling. Er spreekt zich de eenheid in uit, van ziel en zijn. — Maar, gaat nu opmerken, hoe Noto Soeroto zich van het Oosten naar het Westen wendt. Van die Oostersche gesteldheid uit, streeft hij naar normen, zedelijke en aesthetische normen, door welker naleving het leven schoon en goed en vruchtbaar zal zijn. Die levens-„kunst" is Westersch. De Oosterling heeft haar intuïtief,

de Westerling bemijmert haar. Niet af-sterven, maar verlangen wordt Noto Soeroto's leidmotief, niet een wijsgeerige levensverzadigdheid, maar de begeerte het leven te richten, die in Westersche religieuze en ethische bronnen haar aanvang heeft.

Hoe is dit proces te verklaren? Uit Noto Soeroto's lyrisme. Lyriek is verlangen. Lyriek is daad, zij versterft wanneer zij gaat op den wijsgeerigen weg. Zij bloeit, wanneer zij wijsheid in concreet leven herschept. Ziet hier dus een soort van vertegenwoordiger van een „ontwakend Oosten", die wij nog niet kenden, een zoeker, niet naar de stoffelijke, maar naar de geestelijke dynamiek van het Westen, die in de tegenstelling tusschen droomend Buddhisme en strijdbaar Christendom haar welsprekendste uiting vindt. —

„Minnaar!" zoo roept Noto Soeroto uit, in zijn 149e vers, „minnaar! verlies u niet langer in de bedriegelijke wegen van den droom, in de schemerige schaduwen, vèr van dit leven.

De verwarrende plooien van het droomkleed verbergen de ware schoonheid van Uwe Liefste. —

Ontwaak, ontwaak! Want waarlijk de Geliefde is voor uw hart als het licht voor uwe oogen."

Het zou niet moeilijk zijn aan dit prozagedicht een Buddhistische verklaring te geven. Het droomkleed zou dan verzinnebeelden den schijn, die de zichtbare wereld is, de ware schoonheid het kennen der ziel. En wanneer hij uit roept, „dat de oogenblikken gezegend zijn, waarin men zich in de eenzaamheid niet eenzaam gevoelt, want in die vluchtige momenten ontbloeien geluk en goedheid als de „broze bloemen", die des morgens ontluiken en des avonds sterven", dan komt daarin de betrekkelijkheid van alle leven van indrukken en aandoening tegen den achtergrond van een roerloos weten duidelijk tot uiting. — Toch wagen wij de vooronderstelling, dat zulke uitingen eerder reminiscententiën zijn aan Oostersche wijsheid, en dat hij, on-

danks zijn oorspronkelijke neiging, zelfs de realiteit der hoogste aandoeningen te ontkennen, toch reeds bij het aanroepen van de waarheid die als het licht voor de oogen is, aan diè Waarheid gedacht heeft, welke de hoogste aandoeningen niet als schijn ontkent, maar als *verschijning*, als dragers der Waarheid aanvaardt.

Wij willen onze hypothese omtrent Noto Soeroto grondvesten op eene nadere uiteenzetting van de grondgedachte van dezen bundel „Fluisteringen van den Avondwind", zooals wij die hebben begrepen.

Het uitgangspunt dezer verzen is de liefde. Noto Soeroto behoort niet tot de dichters, die in de liefde aanleiding vinden tot erotische poëzie, maar tot die dichters voor wie de Vrouw, die in hun leven komt, aanleiding was tot het bezingen van de liefde als centrale levenskracht, van die algemeene Liefde, welke ons menschen en dingen doet zien in een hooger licht, en die ons doet hunkeren naar eeuwige levenswaarden. De aangebeden Vrouw wordt hier, evenals bij Dante, die in de oogen van Beatrice de heerlijkheid, Gods aanschouwde, evenals bij Perk, die zijn Mathilde aan het einde van den cyclus „in een kolk van licht ziet pralen", een zinnebeeldige persoonlijkheid, de draagster van een Ideaal, dat alle individueele liefde te boven gaat. Hij bezingt dus niet in de eerste plaats *zijn* liefde, maar de liefde in haar algemeenheid. Hij geeft er zich rekenschap van, welke beteekenis zij heeft voor het menschelijk hart. Zoo wordt de liefde het verlangen naar het Eeuwige, het terugzoeken van den mensch naar den geestelijken grond, waaruit hij is voortgekomen. Deze onze opvatting is tekst-kritisch te bewijzen. Herhaaldelijk indentificeert de dichter zijn Liefste met het „Licht van Waarheid" en verwante begrippen.

God en mensch nu, ontmoeten elkander bij Noto Soeroto in

de liefde. In God is de liefde gesteld, zij openbaart zich overal, in den mensch verschijnt zij als geloovig verlangen. Deze elkaar ontmoetende stroomingen aanschouwen wij zeer duidelijk in het zevende vers: „Gelijk één en dezelfde stroom op den berghelling zingende watervallen vormt, in het dal de bloementuinen verkwikt, op de vlakte de velden bevloeit en ten slotte in de zee zijn doel bereikt — zoo zingt Liefde in den lach van het kind, doet zij ontbloeien de bloemen van den minnaar, zegent zij den arbeid der menschen op de wereld, om eindelijk in zwijgende aanbidding te zitten aan de voeten van God."

Maar niet alleen vormt de liefde de religieuze verbindingsschakel, zij kan dat ook alleen doen omdat zij is voorondersteld, en niet verworven. „Liefde verrast ons nimmer", zoo zegt Noto Soeroto, „omdat ons leven één verwachting is op hare komst".

De dichter vindt op deze wijze in de liefde de oplossing voor de grondvraag van elke wijsgeerige en godsdienstige bespiegeling: dat er een tegenstelling bestaat tusschen het zijn en het bewustzijn, omdat het individu zich gevoelt als iets zelfstandigs, maar toch weet, dat het gebonden is aan den oergrond van al het bestaande, toch gevoelt dat de tegenstelling tusschen het subject en het object, tusschen ik en wereld moet worden opgeheven, dat zijn en bewustzijn elkander onmiddelijk moeten raken en hun oorsprong moeten bezitten in één gemeenschappelijken wezensgrond. Die wezensgrond is bij Noto Soeroto de liefde, in God verschijnend als een openbaring, in den mensch als een verlangen. Het dunkt ons, dat deze uiteenzetting de Westersche strekking, die er in Noto Soeroto's poëzie valt waar te nemen, wel eenigermate in het licht stelt. Zegt Noto Soeroto niet in zijn zeventiende vers: Dit is wel het grootste wonder, dat een hart is als de zee: nimmer te verzadigen, maar ook nimmer uit te putten". Nimmer uit te putten, zou de Buddhist zeggen. Maar wel te verzadigen.—

Nadat de dichter op deze wijze de liefde als centraal levensgevoel heeft gevonden, gaat hij het karakter der liefde nader bepalen. Allereerst doet hij ons gevoelen, hoe algemeen hare werking is. Hij roept de Aangebedene aan, en zegt dan:„ Daar is geen één liefde-gedachte, die niet haar doel bereikt. Liefste, ik ontving uwe gedachten des ochtends in de gouden rimpeling van het water, des avonds in het vallen van een geurig bloemblad, des nachts in den glans van een verschietende ster."

Maar, zoo doet de dichter uitkomen, de werking der liefde is niet alleen algemeen, zij is ook essentieel. Al wat niet haar wezen heeft, al wat luid en hard is, verschrompelt, wanneer het geplaatst wordt in haar beschijning.

„De klank van een vriendelijk woord zal wijder en langer nagalmen dan het gebulder van kanonnen of dan de stem des donders."—

De eigenaardige wending, welke Noto Soeroto's poëzie neemt na de verovering van de liefde als centraal, dynamisch levensbegrip, deed ons besluiten zijn geestelijke figuur zóó te construeeren als wij dat in dit opstel pogen. Als Oosterling zou hij met de overtuiging der liefde als algemeenheid en essentialiteit genoegen kunnen nemen. — Maar hij ontkomt niet aan de twee folterende problemen van de Westersche menschheid, het probleem der zedelijkheid en het probleem der smart.

Uit de liefde leidt hij de waardigheid af van de menschelijke natuur. „Minnaar", zoo roept hij uit, „minnaar, schaam u niet om uwe door arbeid vereelte handen!

Waar zijn de kenteekenen van uw adeldom, indien de hooge jonkvrouw komt, geboren uit den adel van Schoonheid?"

Zoo leidt de liefde door de waardigheid tot de Schoonheid. Maar wie eenmaal de schoonheid gekend heeft als harmonie,

waartoe de liefde leidt, hij vindt de oplossing van een ander raadsel, het raadsel van de smart.

„Liefste", zoo roept hij uit, „weest niet bevreesd, dat een dag van bloemen, vogelenzang en zonneschijn tè schoon zal wezen.

Maar vergeet niet, dat de Schoonheid heerscht als een machtige Koningin.

Zij troont ook dàn, wanneer in een somberen regennacht een smartkreet van duisternis ten hemel stijgt en de aarde in tranen versmelt." De smart is de harmonische tegenstelling van het geluk. De werking der liefde is, dat zij de smart opneemt in de sfeer der Schoonheid. Wanneer de smart ons overweldigt met haar schaduwen, dan kunnen wij uit de smart het geluk vinden, zooals wij uit het geluk noodzakelijk moesten komen tot de kennis van het verdriet. Zeer duidelijk geeft hij aan die gedachte uiting in het negen en twintigste vers:

„Onze droom zal sterven bij het heengaan van den nacht. — Laat ons den nacht met ons hart omstrikken en den droom doen voortleven als heugenis in al onze wakende uren."

Het zou de moeite eener afzonderlijke studie loonen, om de beteekenis uiteen te zetten van herinnering en voorgevoel als de sleutels tot Noto Soeroto's gedachtenleven.

De vraag kan rijzen, of hij in een citaat als wij zooeven gaven, niet beheerscht is geweest door de Platonische anamnèsis-gedachte, zooals hij den invloed van Platoons ideeënleer verraadt, wanneer hij in zijn negen en veertigste vers uitroept: „Vrouwen zijn de schetsen voor het schoone werk van den Meester, dat „Vrouw" heet."

Hoe het zij, vóór-herinnering en vóór-gevoel zijn de twee factoren, die Noto Soeroto's wijsgeerige gestemdheid het vermogen geven tot actieve probleem-oplossing. „Vreugde", zoo zegt hij, „leeft voort als heugenis in smart, gelijk de dag in de duisternis van den nacht." Een andere uiting: „Liefste, uit

angst u te verliezen tracht ik uw voeten te ketenen met deze gulden keten van mijn woorden". Dat doet ons denken aan Van Deyssel in „ Tot een Levensleer", waar hij het aannemen van de houding der aandacht, als mogelijkheid tot haar verwezenlijking aangeeft.

Maar het opmerkelijke bij Noto Soeroto is niet, dat hij zijn levensleer geenszins uit experimenteele waarden, maar uit een transcendentaal bewustzijn puurt. Daarmede is hij alleen maar verbonden aan de algemeene ontwikkeling der poëzie in onzen tijd. Neen, het opmerkelijke is, dat hij, Oosterling, niet zingt over de bestemming, maar over het verlangen der ziel. Van dit gezichtspunt uit, heeft het beteekenis, deze „Fluisteringen van den Avondwind" te vergelijken met de „Marginalia" van Dirk Coster.

„Het geweten in den mensch is het ingeboren voorgevoel van alle schoonheid en alle rechtvaardigheid", zegt Coster. Maar Noto Soeroto zegt: „Vertrouw op liefde die éénmaal komen zal. De nacht, die met gebogen hoofd als een bloem geduldig wacht, ziet haar hartewensch vervuld in den gulden vrucht van den morgen." De Oosterling verbindt hier een taak, een groei aan zijn adagium, de Westerling gaat, in tegenstelling tot hetgeen wij verwachten, niet verder dan het vaststellen zijner wijsheid. „Slechts een oneindig klein deel van 's menschen universum komt gedurende het leven tot ontwikkeling", zegt Coster. Maar Noto Soeroto roept uit: „Alle wegen van Liefde te willen kennen, o minnaar, is even dwaas als het verlangen om alle boeken op de wereld te lezen en alle kennis te vergaderen."

— Alweer bij den Westerling (Coster) het vaststellen van een psychische waarheid. Bij den Oosterling (Noto Soeroto) de begeerte daar een bepaalde levens-houding aan toe te voegen. Want, zoo zegt hij, „maak uw leven vluchtig en rond als een dauwdruppel, en één zonnesraal uit vele millioenen zal voldoen-

de zijn om het zelf te veranderen in een kleine, schitterende zon. Ondanks de beperktheid der menschelijke ervaring, wordt bij Noto Soeroto het verlangend, aanbiddend wezen zelf universeel terwijl Coster den sprong nalaat, en blijft vertoeven op den uitkijkpost naar een niet gekende schemerende, wereld. Coster is hier Columbus in Spanje, Noto Soeroto Columbus in Amerika.

Herinnering en voorgevoel, zij nemen in de levens-filosofie van beide dichters een domineerende plaats in, maar Noto Soeroto transponeert ze tot actieve levens-waarden.

Het wonder van dezen Oosterschen dichter is, dat hij, anders dan men van den Oosterling zou verwachten, de ziel niet leidt tot haar bestemming, maar tot haar taak.

En zoo heeft deze leerling van Tagore dan bewezen de ongerijmdheid van Tagore's stelling, dat het Oosten en het Westen twee geestelijke machten zijn, die elkaar nimmer zullen ontmoeten, zooals hij ook in zijn politiek streven het samengaan van Oost en West tracht te verwezenlijken, en aldus veel nader komt tot de moderne éénheids-idee, dan de separatisten, die de klove willen uitdiepen, welke Noto Soeroto door zijn persoonlijkheid zelve overbrugt.

Wij ontveinzen ons niet dat een commentaar als wij poogden op te stellen bij Noto Soeroto's poëzie, gevaarlijke kanten heeft. — Zelden lazen wij een geschrift, dat zulk een rijkdom van aanleidingen biedt tot vele ongelijksoortige uitleggingen, als deze „Fluisteringen van den Avondwind", die als een zachte teedere, bloezems uitblazende adem zijn. Zelden lazen wij een geschrift dat zoo zeer Oostersch is, plotseling schielijk en onomlijnd, als deze dichtbundel, die ons werd tot eene openbaring. — Maar ons bleef, na vele herlezingen de bundel van Noto Soeroto het getuigenis van een uit het Oosten aangekomen geestelijk verlangen, dat nu eindelijk bij ons iets anders gevonden heeft dan de materie. —

NARRENWIJSHEID

DOOR

J. C. VAN SCHAGEN

Wat is er, op den keper bekeken, eigenlijk modern aan dit kleine sierlijk geschreven boekje dan de titel? Narrenwijsheid wil de dichter verkondigen, wel wetend dat zijn wijsheid niet voor deze aarde is. Wat ons innerlijk leven ons openbaart, is altijd narrenwijsheid in de samenleving, — wij doen er niets mee, het dichterschap is het „Jenseits" van dit leven. Om dat te betoogen, heeft Gossaert een vraaggesprek noodig gehad, dat vier pagina's vulde in „Den Gulden Winckel", van Schagen maakt het duidelijk in één woord.

Maar terwijl van Schagens litanieën nog nazingen in ons hoofd, gaan wij elkander toch weer vragen: wat is nu toch dat „moderne"?

Deze schrijver behoort toch ongetwijfeld tot de zoogenaamde jongeren, bij wie wij volgens de encycliek van Dirk Coster moeten aannemen dat het romantisch verlangen zou zijn uitgestorven. Het heeft er niets van: dit kleine boekje is vol van romantisch verlangen, het wil niets vormen of scheppen in de werkelijkheid, — integendeel het ontneemt aan de tastbare werkelijkheid alle substantie en laat haar zien, zooals ook van Schagens leermeester Spinoza deed — sub specie aeternitatis — onder den schijn van het Eeuwige.

Wij gelooven dat Dirk Coster bezeten is door de apokalyptische manie. Hij wil openbaringen zien, nieuwe tijdperken in de geschiedenis der literatuur, en niettemin: in modernste poëzie

— zeer zeker in de poëzie van Van Schagen — ontwaart de roekelooze lezer, die zonder den gebrevetteerden Amersfoortschen Gids dezen Parnassus bestijgt, niets anders dan eene voltooiing van het groote dichterlijke proces, dat met den Nieuwen Gids begonnen is. De modernste Nederlandsche poëzie heeft in haar ontwikkelingsgang andere hemelstreken bereikt, dan waarin Kloos en Gorter vertoefden, maar haar wezen is niet veranderd, zij is — ten minste naar onze overtuiging — gebleven, de projectie van het aardsch gebeuren in het Tijdelooze; het dualisme tusschen natuur en geest, tusschen realiteit en idealiteit is ook in de modernste Nederlandsche poëzie niet tot eenheid gebracht.

Hoe moeten wij dit bij van Schagen begrijpen? Van Schagen is Spinozist, en hij doet het, alvorens hij ons zijne gedichten te lezen geeft, uitkomen door een citaat van Spinoza, dat, wie goed weet dat alle dingen uit den Goddelijken aard der natuur met noodzakelijkheid moeten volgen, en overeenkomstig eeuwige wetten geschieden, dat hij in geen enkel levensverschijnsel aanleiding vindt tot haat, spotternij of verachting. En daarna schrijft van Schagen in zijn eerste, omvangrijke gedicht strofen als deze:

Ge hadt God en de wereld lief
Toen sprong Uw bretel los.
Ge breiddet de armen uit om het Al te omvatten,
Maar trok toen niet een trek van wrevel over uw gelaat,
Wijl juist uw buurman's fonograaf te wauwelen begon?

Beteekent deze ironie, deze werkelijkheidszin te midden van de poëzie, dat het romantisch verlangen bij onze jongere dichters aan het uitsterven is? Het heeft er niets van. — Het betee-

kent dat de tastbare werkelijkheid ondergeschikt gemaakt wordt aan den Droom, niet dat de Droom zich gewonnen geeft aan de tastbare werkelijkheid. Maar het beteekent nog iets meer. Het beteekent dat de smart van individueel lijden en sterven in onze modernste lyriek zich heeft ontwikkeld tot het gevoel van individueele betrekkelijkheid tegenover het volstrekte wezen van het kosmische. Dat is wat anders dan verdwijnen van den droom, het is levensabstractie in stede van levensconcentratie op de tastbare werkelijkheid.

Het naturalisme was, tijdens den eersten opbloei der Nieuwe Gids-poëzie, een begeleidend verschijnsel van het poëtisch réveil. In het naturalistische proza besteed men een conventioneele en sentimenteele wijze van de dingen te zien. Het verschil tusschen toen en nu is alleen, dat de dichters tegenwoordig dat begeleidende verschijnsel niet meer noodig hebben, dat ze het kosmische zoo weten te suggereeren, dat het tastbare levensverschijnsel als projectie van het Eeuwige voor onze oogen verschijnt.

„Een hoeve stond gedoken in zwartig hout,
Een vrouw ging naar den regenbak, binnen waren kinderen.
Het werd donker.
Op het ijs lag een steen.
Voorbij.
Waar was mijn huis?"

Door de woorden „Voorbij" (d.w.z. het beeld is al weer verschoven), „Waar was mijn huis? (m.a.w. ik ben het begrip van ruimte kwijt), geeft den dichter den kosmischen achtergrond van het tooneel, dat hij schildert, op de allereenvoudigste wijze. Maar dóórdat de lezer het eenvoudige tooneel heeft ervaren als uit de Eeuwigheid geboren, vergeet men het mimmermeer.

Van Schagen's poëzie is een litanieën-reeks. Het zijn prozen, maar bij hem is het metrum niet veronachtzaamd, omdat die verwaarloozing ligt in den geest van den tijd, maar omdat de prose ligt in de structuur van zijn ziel. De betrekkelijkheid en broosheid van alle dingen in de Eeuwige wisseling, dat is het „leitmotiv". Van Schagen's geest is niet ver verwijderd van dien van A. Roland Holst. Maar is het kosmisch besef van den modernen dichter niet evenzeer een „Thule", als het romantisch besef van een vorige generatie? En mogen wij dan zeggen, dat het romantisch verlangen gestorven is?

DE CEDER

DOOR

J. GRESHOFF

Jan Greshoff is een te weinig gekend en te weinig gewaardeerd dichter. Er zijn er jongeren, die grooter „suite" slaan en minder beduiden, en, evenals velen zijner tijdgenooten ondergaat hij den doem van het tijdperk zijner letterkundige geboorte, het geslacht, geboren na den storm van den Nieuwen Gids, en vóór de jongste generatie, die, na den oorlog, staat in den aanvang van een nieuwe wereldbeleving, is tot vergetelheid voorbeschikt. Het bevindt zich in een duisternis, tusschen twee vuurkolommen, en wel ontzaglijk moet de kracht zijn der persoonlijkheden, die het heeft voortgebracht, willen zij zich, in het drama der literatuurgeschiedenis kunnen meten met wie misschien hun minderen zijn, maar wier beteekenis door de tijdsfactoren gunstiger wordt gerangschikt.

Toch mag men dat gesmade tusschengeslacht niet uit het oog verliezen, want dat tusschengeslacht, en geen andere dan de dichters die tot die generatie behooren hebben de vertwijfeling stem gegeven, waar heel ons leven in heeft vertoefd tijdens den overgang van het individualisme naar den tijd van nieuwe toekomstverwachting in het licht eener nieuwe gemeenschapsgedachte, dien wij nu gaan beginnen. De ziel van dat overgangsgeslacht kennen, wil zeggen: den schakel vinden tusschen verleden en naar een blijder toekomst zich richtend heden, wil zeggen, de bittere kelk van het pessimisme leeg-drinken tot op den bodem en daardoor zijn ziel rijp maken voor de gevoelssfeer van thans. Want men kan zijn hart niet laten volstroomen

met nieuw geloof, wanneer het de oude wanhoop niet heeft doorleden, men kan de lichte verwachtingen niet omhelzen, wanneer men nooit aan den rand van den afgrond heeft vertoefd.

Van onze dichtende pessimisten is Greshoff de gaafste, de volkomenste. Smart kristallizeert zich bij dezen dichter aanstonds tot schoonheid, zonder klacht. Hij kent den weemoed niet, hij kent het terugverlangen niet naar een verloren droom. Zijn pessimisme is stellig. En in zooverre beantwoordt hij aan de definitie, die Dirk Coster eenmaal van de moderniteit in onze dichtkunst heeft gegeven: „het romantische verlangen sterft uit." Ja maar, Greshoff vindt evenmin begeestering in de krachten van nu. — Hij is de vertegenwoordiger van wat men, paradoxaal, zou kunnen noemen levens-aanvaardend pessimisme. Deze stelling van ons, die zijn werk beschouwen, behoeft niet uitvoerig verdedigd te worden. Men leze slechts Greshoffs poëzie:

BROEDERSCHAP

Naakte kindren spelen bij de bron
In de zon;
't Wilde water schuimt en spat
Over 't weeldrig bloeisel dat
Vlekt en vlamt in vreugd van Mei;
En die kinderen zijn wij.

Onder 't koepeldak der koele laan
Toeve' en gaan
De gelieven, schuw, verlegen
Angstig voor den zoeten zegen
Maar bereid, bevrijd en blij;
En die minnenden zijn wij.

In het ritslend gouden zomerkoren
Gansch verloren
Onder 't wijde middaglicht,
Met hun snelle felle zicht
Slaan de maaiers in de rij;
En die arbeiders zijn wij.

Langs de mulle troostelooze wegen
De avond tegen,
Buigend onder mars en zak
Gaan de zwervers zonder dak —
Zwoel in zinlijk geurt de hei —;
En die zwervenden zijn wij.

Die onwillig sterven in hun krot
Roepen God
In hun laten schrik en nood
Maar de onhandelbare dood
Zingt een spottend lied erbij;
En die stervenden zijn wij.

De dichter heeft het hierboven weergegeven betiteld: „Broederschap". Hij had er ook boven kunnen schrijven: Noodlotsbevestiging. Het is het tragische van het leven samengevat in enkele meesterlijke strofen. Zonder de dramatische voorontwikkeling. Het talent van Greshoff is statisch, niet dynamisch. Hij zegt, hoe het leven is, niet hoe het groeit.

En ziehier nu meteen de zielkundige verklaring van de diepe haat, die er heerscht tusschen dezen, toch waarlijk zeer belangrijken dichter en de groep der jonge, sociaal-demokratische schrijvers. De Heer A. M. de Jong, in „Het Volk", die ondanks den inslag zijner levensovertuiging toch waarlijk een zeer objec-

tief literatuurbeoordeelaar is, en die de werken, ook van zijn politieke tegenstanders, weet te waardeeren, maakt intuïtieve gebaren van tegenzin, zoodra hij den Heer Greshoff op zijn wegen ontmoet. Dat vindt niet alleen zijn verklaring in enkele weerzinwekkende verklaringen van socialistenvreters in den door Greshoff geredigeerden „Gulden Winckel". De oorzaak ligt dieper. De sociaal-demokraat, wiens literatuur trilt van toekomstverwachting, bij wien die verwachting, tot werkelijkheid gemaakt door de beweging waaraan hij deelneemt, de ziel is zijner dichtkunst zelve, — hij moet dezen dichter haten, omdat hij alle levensontwikkeling ontkent. Maar wie deze natuurlijke, in het wezen der dingen opgesloten tegenstelling begrijpt, heeft daarmee het laatste woord nog niet gesproken, noch over den dichter Gresshoff, noch over de sociaal-demokratische poëzie, die de critikus Greshoff met een alleronbillijkst dédain behandelt.

Niet over den dichter Greshoff, want er is niemand onder de dichters van dezen tijd, die de fataliteit des levens zoo onbarmhartig en zoo vlekkeloos en fascineerend uitzegt. Het gedicht „de Gevangene", waarmee „de Ceder" opent, is een welhaast klassieke vertolking van het zooeven aangeduide levensgevoel:

DE GEVANGENE

De bol zwiert zinloos langs de blinde baan
Tusschen vijandige planeten;
Wij zien altijd zon op- en ondergaan
En kunnen geen minuut vergeten
Dat deze wreede regelmatigheid
De vloek is van ons in den tijd
    Gekneld bestaan.

De lust tot leven is in ons geloken;
Wij willen sterven om een woord
Waardoor de keten wordt verbroken,
De wet van dienst en doem verstoord.
Maar God heeft nooit zijn volk met fantasie
Of met een dronken melodie,
Bevrijd, bekoord.

Het morgen zal gelijk aan 't heden zijn:
Het wordt weer licht, het wordt weer duister
En iedre dag heeft weer dezelfde pijn
En weer den onverbreekbaren kluister
Voor het verlangen dat zich boven maat
Wil heffen tot den lichten staat
Van serafijn.

Waarom is ons het hunkren ingeboren
Naar de ongetoomde hemelvlucht
Om in Gods ijle ruimten gansch verloren
Te zweven boven drift en tucht,
Als wij kleinmoedig, machtloos en gebonden
Vergaan in pijn om onze wonden
En loos gezucht?

Wij kunnen zelfs elkander niet beminnen
Want onze broeder is met schuld
Beladen en de levens die beginnen
Zijn al van hoon en haat vervuld
En kermen in hun ledige eenzaamheid
Hun angst uit in een schril verwijt
Van ziel en zinnen.

Wij noemen liefde één oogenblik vergeten
In armen kinderlijken waan
De prinitieve ellende die gebeten
Werd in 't belachelijk bestaan
Zoo diep zoo onuitwischbaar en volkomen
Als 't beeld der vrijheid in de droomen
Die ons ontgaan.

En dat vergeten, deze korte rust,
Is alles wat de mensch kan geven
Die zijn geliefde op hare lippen kust.
Maar de begoocheling is even
Broos als het woord dat niet gesproken wordt;
En in een heeten schrik verdort
De prille lust.

De sterren aan de randen van den tijd
En tot in de uiterste eeuwigheden
Zijn in een koel gebogen baan geleid
Boven de macht en de gebeden
Van de arme zielen die hun weg niet vinden
Tusschen de ellipsen en de winden
Der godlijkheid.

Ga slapen, ziel, en doof uw dwazen drang,
Er is geen uitzicht op bevrijding:
En nimmer hoort gij liefdes lieven zang,
Nooit spelt gij van uw heil de tijding
In 't klare en onverbiddelijke já
Van Gods perfide mathematica
En dwang.

Is hier nu bewezen, dat de hunkering bij dezen dichter geheel is verstard? Neen. In zijn gedicht, getiteld „Het Verlangen", roept de dichter uit:

„Wie in de schaduw fluistert zoo verteederd
Zoo bitterzoet, zoo bang en blij?
Wij zijn door lust en leed zoo diep vernederd.
Verlangen, maak ons eindlijk vrij!"

Het verlangen dringt hier, met zijn vitale functie door, het dooradert een verstrakte schoonheidsbeleving. Maar het verlangen zelf is hier het ideaal, is de luchtspiegeling, niet datgene wat verlangd wordt. Is er ooit snerpender en preciezer vertolking gegeven aan wat de tijd die achter ons ligt, heeft vervuld? Verlangen naar het verlangen. Het accentueert het afgrondelijke van dit dichtersentiment.

Wie zoo in zijn persoonlijkheid den nood van een geslacht begrijpt, hij moge te beklagen zijn omdat hij de nieuwe horizonten niet kan zien, maar hij is te bewonderen, omdat hij hem vertolkt in schoonheid! —

DE AFSPRAAK

DOOR

A. ROLAND HOLST

De dichter A. Roland Holst verrastte ons plotseling met een proza-lied. Hij, die geroepen is, dit werk te beschouwen, gevoelt weinig neiging te trachten naar eene weergave van den uiterlijken verhaalsgang. Dit prozastuk geeft eene lyrische weergave van des schrijvers innerlijk leven van den laatsten tijd, die in de ontmoeting, volgens afspraak, met een zinnebeeldig zich aan ons voordoende persoonlijkheid zijn aanvangspunt heeft. Wie een verhaal verwacht had, gevoelt aanstonds dat hij zich door de proza-gedaante van het werk misleiden liet. Onmiddellijk verinnerlijkt zich de zingende stem, onmiddellijk geraakt de aandachtige lezer omstrengeld en wordt hij geboeid door de zielsbewegingen van dezen dichter, waarin het verhaal telkens verloren raakt.

Voor den letterkundigen kritikus, is dit boek in drie opzichten belangwekkend.

Ten eerste ziet hij er in oprijzen een vast-omlijnde idee. Het vervluchtigende van Roland Holst persoonlijkheid heeft zich, tengevolge van een katastrophe in zijn leven, die hem zijn wezen klaarder bewust deed worden gekristallizeerd in een gestalte.

Ten tweede is dit boek van Roland Holst voor de kritiek belangwekkend, omdat, nu zijn wijze van ervaren en weergeven los van het bindende rhythme zijner dichtkunst voor ons ligt, een gelegenheid ontstaat om het bizonder karakter van zijn schrijverstalent te kenschetsen en te ontleden.

En in de derde plaats geeft dit boek aanleiding tot beschouwingen over het essentieel verschil tusschen lyriek en epiek.

Welke idee openbaart zich in dit werk van Roland Holst? Geene andere dan de Platonische. Het is de volkomen levensabstractie, die bij dezen dichter werkelijkheid wordt. Zijn dichterlijk wezen bevindt zich recht tegenover dat van de poëzie der jongsten van thans, die, zooals Dirk Coster in zijne inleiding tot de „Nieuwe Geluiden" terecht opmerkte, hunne bezieling aanstonds vinden in de omringende werkelijkheid zelf. Niet de opheffing der werkelijkheid tot idee, maar de werkelijkheid als spiegelbeeld van de idee, dat is de kern van Roland Holst z'n persoonlijkheid.

Evenals aan Werumeus Buning foltert hem het vraagstuk van leven en dood. Maar voor hem mist de dood alle verschrikking, hij geeft zich aan de doodsgedachte over, die voor hem niet eene in het leven verschijnende macht, maar een óver het leven wachtende volkomenheid is. „De dood", zoo zegt hij het zelf, met fascineerende duidelijkheid: „is de voltrekking der ziel over het hart". Dit kan alleen zoo belijden, wie niet de dramatische opvatting, waar het moderne leven mee aan komt stormen, maar de schouwende opvatting, die nog altijd in Boutens haar geniaalsten vertegenwoordiger heeft in Nederland, is toegedaan. Indien de onderscheiding van Coster, die als kriterium van moderne poëzie aangaf, „dat het romantisch verlangen uitsterft", juist is, dan is Roland Holst wel een tragische figuur, omdat dat romantische verlangen — en wel in zijn volstrekten vorm — misschien in hem voor het laatst zijn geniale uiting vindt.

In dit werk van Roland Holst kunnen wij verder opmerken, dat deze idee, de idee der Idee, der gescheidenheid van aardsch

beleven en hemelsche realiteit de groote bezieling is geworden van zijn symbolistisch vermogen. Want, omdat er voor het aardsche geen plaats is in zijn geest, wordt het aardsche waar en wanneer hij het maar aanschouwt, van dien geest een projectie, de dingen die hij ziet, zijn niet anders dan voorstellingen die dienen om het zieleleven van den dichter te verbeelden. Door de bizondere suggestiviteit, waarmee deze verbeelding geschiedt, wordt de lezer voortdurend aan het aardsche onttrokken, wijken de wanden van het leven, worden wij door de symbolische voorstelling telkens gedragen naar de kosmische ervaring. „Dan, in eenzame namiddagen, beleefde ik een stormgordel van oude, vage droomen tusschen mijn oogen en het kristal aan den overkant van de tafel, waarin het licht verwoei, een late vlaag raadselachtig vereeuwigd nableef." Dit is een willekeurig citaat, genomen uit dit boek, een citaat, waarin wij aanstonds de eenheid gevoelen van onmiddellijke bepeinzing, wijdere natuur-bewustheid en van het zieleleven dat in zijn eenheid beiden verbindt. Zoo gaat het overal voort,— men kan tenslotte niet meer onderscheiden, waarin de waarneming van den dichter, waarin de zee, het woud, de gestalten die verschijnen aan den horizont zijner mijmering, verschillen van de ziel des dichters zelf. Den leiddraad, door den doolhof van zielefonkelingen geven eenige vaste, blijvende motieven, die dan aan een vaster, zinnelijker waarneming schijnen ontleend: „het vuur, het zwaard, de maan die in het venster staat".

Maar juist bij het beschouwen van deze motieven gevoelen wij in dezen bundel het bindende schema der poëzie. De herhaling is een der essentieele bestanddeelen der poëzie, in proza schaadt ze, om dat proza niet, als poëzie, terugkeer, maar ontwikkeling inhoudt. En hiermede komen wij dan meteen tot onze derde reeks opmerkingen. Dit boek miskent den aard van

het proza. In het proza wordt niet de droom, maar het feit vooropgesteld en komt de rhythmiek door de ontwikkeling van het feit, van het verhaal, te voorschijn. Het proza stijgt op naar den droom, de poëzie wordt terstond geplaatst in den droom. Als proza is deze „Afspraak" topzwaar van vooropgestelde dichterlijkheid. Zeer zeker, wij kennen proza — dagboekproza bijvoorbeeld — dat voortschrijdt naar de verinniging — maar aangezien de herhaling in poëzie het kenmerkend rhythme geeft, kan poëzie den hoogen inzet verdragen. Aangezien de ontwikkeling in het proza het kenmerkend rhythme geeft, klinkt in het proza de hooge inzet valsch.

Roland Holst is zulk een meester der dichterlijke verbeelding, en die dichterlijke verbeelding wordt door zoo geheel andere motieven bepaald dan taalkundige constructies, dat het verwijt van taal-onzuiverheid en uitheemsch-heid, den oorsprong en groei der dichterlijke waarden in des schrijvers geest zou kunnen miskennen. Maar dat zijn taal vaak Germanismen vertoont, is een bewijs voor het feit, hoezeer een internationalistische taalader zelfs door het onderbewustzijn zich kronkelt van onze beste dichters. Voor het Hollandsche karakter onzer moderne literatuur, kunnen wij dat betreuren, te meer, waar deze poëzie allerminst beantwoordt aan het verlangen naar volkschheid, dat hoe langer hoe meer in onze letterkunde zijn intrede doet. Maar onze persoonlijke vooringenomenheden mogen ons niet weerhouden het recht der bewondering op te eischen voor het zeldzame zieleleven en de verbijsterende virtuositeit van woord en beeld, die deze groote, maar eenzame dichter wederom in dit werk ten toon spreidt.

CHRISTUS' OMMEGANG IN HET WESTEN

DOOR

ROEL HOUWINK

Roel Houwink, de merkwaardigste en belangrijkste figuur onder onze jongste schrijvers, dreigt hoe langer hoe minder te worden begrepen, en hij maakt het ernaar. En toch zijn wij er van overtuigd dat zijn werk, indien het zich volmaakt en verbreedt, tot het weinige zal gaan behooren, wat uit deze periode der letterkunde zal overblijven in latere tijden.

Als inleiding tot de bespreking van het boven-aangekondigde boek, veroorlove de lezer ons een korte, algemeene kenschetsing van deze schrijvers-persoonlijkheid.

Roel Houwink is in diepste wezen een flagellant. Zijn innerlijk leven reikt naar den ernst zonder plooi, naar de strakste versterving. Maar daarnaast draagt zijn ziel en woedende weerbarstigheid tegen 's levens waan en huichelarij, een neiging tot geeselen, die in zijn kritisch werk de gestalte aanneemt van een doornig intellectualisme, dat soms herinnert aan Busken Huet, in zijn dichterlijk proza, en de proza naderende gedichten zich uitspreekt in gewilde dissonanten. Houwink geeft alleen de scherpe tegenstelling tusschen waarheid en waan, tusschen liefde en dierlijkheid, hij bepaalt zich tot het ontdekken der schrilste antagonismen, — maar de begeleiding blijft uit, hij laat het leven sterven aan zichzelf.

Ten onrechte is hij beschuldigd van profanie. Hij profaneert

wanneer hij de Christus-figuur, de Maria-figuur ontluistert, niet de Christelijke gedachte, maar de overgeleverde vormen, waarin het Christendom in onze kerken wordt gehuldigd. In wezen is er geen onzer jongere schrijvers meer van de Christelijke gedachte vervuld dan Roel Houwink.. — Maar pijnlijker dan ooit een die den naam van Christus misbruikte of gedachteloos bezigde, gevoelt deze schrijver hoe het officieel-beleden Christendom in schijnen vergaat.

„Zij komen tot u
die beladen zijn
met den vloek van uw naam.
die het gebed
hebben misbruikt
en de geboden
aangewend tot hun voordeel."

De grondgedachte van „Christus' ommegang in het Westen" is deze: Christus te beseffen als een macht, die in het leven, en verwijtend achter het leven zich bevindt. Deze Westersche wereld met al haar zonden en schijnen waant zich tegen haar geweten te kunnen verzekeren, indien ze den naam van Christus maar prevelt, en de eerediensten onderhoudt die op Zijn naam zijn ingesteld. Maar met dat alles is deze wereld zoo doodarm en ledig en hunkert zij naar de aanraking met Gods Zoon, dien zij in zijn gedachteloozen eeredienst verloochent. — Het zacht en droevig en tegelijkertijd onerbarmelijk verwijt is overal, maar wij openen onze oogen niet om het te zien. En toch, daartegenover, is er de barmhartigheid. Christus waakt over hen, die zich, naar de mode wil, in het verderf storten. Wij citeeren het gedicht, getiteld: Onschuld

„Gij zijt met de vrouwen
naar de dansvloer gegaan
en rookt cigaretten
aan uw smoking
zit geen plooi verkeerd
gij hebt den bril op met de hoornen randen
en een witte scheiding getrokken
door uw glanzend haar.
gij neemt het lichaam
van één die kind is
in uw ongeschoeide handen.
uw duimen raken den longtop
uw lippen zijn smal
boven het opgeschoren haar
en gij danst....
het is Christus die danst
met de kindren."

„Zoover en zoo nabij" zou men bij dit gedicht kunnen plaatsen. De ziel van het meisje geeft zich argeloos over, zooals ze zich aan Christus zou overgeven, — aan het verderf. En de verleider zondigt, meer nog dan tegenover zijn slachtoffer, tegen de alom-tegenwoordige barmhartigheid van God.

Om de peillooze diepte van deze poëzie te doorschouwen, moet men acht geven op het onmiddellijke van haar zeggingskracht. Door één enkel beeld wordt ons de tragiek, die de schrijver poogt weer te geven, openbaar, maar dan ook op ontstellende wijze. „Uw duimen raken den longtop." Ziet hier den aanslag op het bloeiende leven in vijf woorden suggestiever aangeduid, dan een ander dichter het in vijf-en-twintig verzen vermag.

En deze schrijver is wel „modern" in de beste beteekenis van het woord, omdat hij in den volstrekten zin heeft afstand ge-

daan van de lyrische zeggenswijze, omdat hij nimmer omschrijft en versiert, maar altijd grijpt naar het ééne, al-eenige woord, dat bij een bepaalden zielstoestand behoort.

Maar hij is ook modern, omdat hij alleen verzonken is in 's levens uitersten. Levensvreugde is, in zijn gevoels- en gedachtenwereld, levens-verdoezeling. Hij is uitsluitend samen met het geweten. Zijn weerzin tegen de rhetoriek beperkt zich niet tot weerzin tegen de rhetorische uiting, maar strekt zich uit over de rhetorische beleving. Al wat niet essentieel is, glijdt langs zijn stugge wezen af.

Wij worden ten doode geschokt door zijn onbarmhartige bitterheid. Dit is een waarheidszin, die het leven open-scheurt. Hij, die zich meer dan eenig schrijver in Nederland bewust is van Coster's adagium: „misbruik van het woord, is ontucht van den geest", zegt dingen, waarvan wij ons afvragen, of het uitspreken ervan niet de uiterste wreedheid beduidt. Wij citeeren „de Ongetrouwde":

Zij stond in het duister
alleen,
er was een stem
als van een engel,
maar het duister
bleef.
Toen zij stierf
— de nacht was hel
en verterend —
schreeuwden de kinderen
die zij niet geboren had
om hun moeder.

Hiernaast citeeren wij: „het Dienstmeisje".

Zij is het dienstmeisje
haar voeten zijn te groot
en haar handen zijn ruw
van het water:
wij weten wel dat zij geen woning heeft,
maar zij is oud genoeg
en het bosch heeft een kleinen vijver...."

Houwink kent nimmer den leugen.... die toch soms barmhartig kan zijn. Hij heeft geen zintuig voor 's levens overgangen. Verder dan deze uitingen kan de literatuur niet gaan, strakker dan hier geschiedt kan zij zich niet samentrekken.

Het gevaar voor dezen schrijver is, dat zijn natuurlijke dispositie samenvalt met de richting die de literatuur tegenwoordig uitgaat.

De tragedie in deze schrijverspersoonlijkheid is het innerlijk in hem levend conflict tusschen oneindige uitingsbegeerte en oneindige zelfbeheersching.

Als een donkere stroom woelt de hartstocht voor woorden en daden onder de oppervlakte van zijn bewustzijn. Zijn uitingen zijn evenveel moorden op zijn levensdrang, bezinkselen van den nimmer ophoudenden strijd tusschen uitleven en verzaken. Zulk een auteur zou een compensatie kunnen vinden in een hem omringende romantische en lyrische literatuur.

Nu de literatuur allerwege zich gaat toespitsen op het essentieele, bestaat het angstig vermoeden, dat deze geest zichzelf verteren zal.

J. W. F. WERUMEUS BUNING

I

DOOD EN LEVEN

Dit kleine boek is als een oud brievier. Ik ken geen schuchterder stem dan die van Werumeus Buning onder de dichters van dezen tijd. Ze heeft de fluistering en de verzonken aandacht van het gebed. Zij murmelt door, aldoor maar door; voortdurend verloren blijft deze ziel in hare eigen visioenen. Zoo zeer verloren, dat ze de vreugde der bizondere uitbeelding niet kent. Wanneer ge naar Buning begint te luisteren, dan waant ge eerst de stem te hooren van Leopold. Even verstild, even gebogen over zichzelf is deze dichter. Hij zegt zijn prevelingen uit, zooals zijn groote voorganger. Er is een overvloeien van strofe in strofe, een nimmer wijkende rhythmische zangerigheid, waarmee Leopolds stem, over het graf heen, dóórklinkt in Werumeus Buning.

Maar wie deze verzen niet meer wil hooren, maar wil zien, die ontwaart het verschil. Leopold cizeleert zijn beelden, Leopold is, tegenover Buning, de dichter van de uitweiding. Er is een kleur, een waas, om de zielsopenbaring heen, waarmede Leopold tot ons komt. Terwijl Werumeus Buning onmiddellijk in enkele woorden de kern van zijn belevingen uitzegt.

Ziehier een vers van Leopold over den regen:

„De regen trilt
over het spiegelen, spiegelen; tilt
hij nu niet zijn kabbelvoetjes
in babbelgroetjes
weg over het water, dat lage mild
neergelegene, een vloer, die blank
te voeten ligt in een Koningszaal
een vlak te hooren in een klank
van rinkelen, als een zilverschaal
zou zingen een effen zingezang
zoo heengestreken, als tot een lang
en kalm en peinzend geluid versmolt
wat duizend vingertjes aansloegen
tik, tik, tik, en elkander joegen
in wild vervolgen voortgehold,
zoo deze volkeren; — — —

Daartegenover, verzen van Werumeus Buning: over den nacht:

„In uwe armen werd de nacht
een rust, een groote teederheid
Hoevele uren of ik wacht,
de nacht is enkel eeuwigheid."

Een vers van Leopold over de oogen:

— —, twee
die moe van zoeken zijn, die mee
een wroegende onrust gevoelden.
en een verwondering, wat bedoelde,
der dingen zachte schoonheid, deze
genegenheid tot hem, het wezen

van eigen jonge tijd verspild
de vele uren in ongestild
nahangen van het verrukkelijk spel
van zijn geluksgedachten" — —

Hiertegenover Werumeus Buning:

„Een oogopslag van de beminde
deed mij den diepen hemel vinden
helaas, de open hemelen
zijn vlam en brandend wemelen"

Ge zoudt vers na vers van Leopold en van Werumeus Buning naast elkander kunnen leggen, en dan telkens opmerken: Leopold peinst, Buning grijpt spontaan, Leopold omzwerft het zieleleven, bij Buning verschijnt het zieleleven als een gesmoorde kreet. Dit is niet alleen een uiterlijk, maar ook een innerlijk verschil. Het is niet alleen een onderscheid van zeggingswijze, het is een onderscheid van ziele-structuur. Bij Leopold is er weemoed over de vreugde, berouw over de vreugde, een ironisch spel vaak met de blijheid van het leven. Maar bij Buning is er, voortdurend, ontdekking van 's levens aanwezen, en verbijstering over 's levens betrekkelijkheid. „Dood en Leven" is geen willekeurige titel. Het openbreken van het levensbesef, en bijna gelijktijdig het besef van 's levens vergankelijkheid, van zijn schijnwezen, — dat is de essentie van Bunings poëzie.

De verbijstering is bij Leopold een hoogtepunt, bij Buning aldoor aanwezig.

Waartoe deze beschouwingen? Omdat bij het verklaren van onze modernste poëzie twee dingen noodig zijn. Besef der continuïteit, en tegelijkertijd besef van het geheel nieuwe in die poëzie. Wie de verzen goed leest van onze modernsten kan over-

al de rhythmische traditie weervinden der groote voorgangers. Hier is het Boutens, daar Gorter, daar Leopold. Maar terwijl de rhythmische golf doorvloeit, is de visie veranderd. De visie is direkt geworden, en samenvattend in plaats van détailleerend en omschrijvend.

En het probleem dat onze modernsten vertolken, is niet de wezens-smart, maar de wezensangst, het is niet meer de ontdekking van den zoo lang verborgen harteklop, het is die harteklop zelf. Het leven buigt zich over zichzelf heen. De poëzie gaat open, tegelijk met het bewustzijn. En de laatste, verfijnde uitbloei van rhetoriek en beeldspraak verdwijnt. Het beelden is niet meer lust, maar aanstonds in den wreeden dienst gesteld der psychische bedoeling. — De poëzie wordt eenvoudig. Inderdaad, een kind kan dezen Buning verstaan. — Maar het is niet de eenvoud van het begin, het is de eenvoud van het einde. Indien wij ooit weer komen aan het begin van een cultuur, dan zal de primitiviteit der literatuur, die dat begin vergezelt, dezen eenvoud verlaten, en opnieuw keeren tot rhetoriek.

Wie eenmaal over Leopold schreef, dat zijn kunst „bijna zwijgen" is, had Buning nog niet gelezen. Maar het zwijgen is bij Buning niet in, maar om de woorden. Wat deze dichter zegt is klaar en sterk, het is de uiterste wezensgespannenheid in het woord. Maar daaromheen: stilte. — De persoonlijkheid van dezen dichter is statisch. De ontdekkingen die hij doet, worden niet, maar zijn er, — deze poëzie is een reeks van bizondere openbaringen van een universeele persoonlijkheid. De kosmos spiegelt zich in hem, als in een waterdroppel.

En zoo komen wij, door Buning opnieuw tot de erkenning dat de moderne dichtkunst niet meer de poëzie is van het verlangen, maar van de psychische werkelijkheid.

J. W. F. WERUMEUS BUNING

II

HEMEL EN AARDE

Hoe verhoudt zich de ziel tot het haar omringende leven? dat is eigenlijk de kernvraag die elke poëzie te stellen geeft. Tusschen den dichter en de wereld die hij met zijn zinnelijk oog aanschouwt, is niet die gemakkelijke wisselwerking die wij, gewone stervelingen plegen te onderhouden. De dichter gevoelt zijn zieleleven als een levende, zelfstandige kracht, een werkelijkheid tegenover de werkelijkheid, die hij kan tasten en zien. Bij den gewonen socialen sterveling is het zieleleven niet een zelfstandige kracht, maar een functie. Idee en Wereld, de twee ondoorgrondelijke werkelijkheden, waarmee de meesten als met pasmunt omgaan, zij vormen voor den dichter in hunne onderlinge verhouding een duurzaam probleem. Eer de dichter zich van eenig ander levensvraagstuk rekenschap geeft, bekommert hij zich om de verhouding tusschen het zinnelijk aanschouwde en de vormlooze eeuwigheid die hij in zich heeft, of waarin hij zich voelt opgenomen. Zich rekenschap geven van die verhouding, in welken graad van bewustzijn dan ook, is eigenlijk het leven, de beweging van het bewustzijn zelf. Onze, aan het lichaam gebonden, en door het lichaam beperkte geestelijkheid, verwondert zich altoos over dat gevangen zijn. Hoe dichter wij naderen tot de eeuwigheid in ons zelf, hoe meer wij ons gekluisterd voelen

door het lichaamsleven. Maar omgekeerd, indien wij ons vervreemden van ons zelf, indien wij ons objectiveeren in de zinnelijke wereld onzer aanschouwing, dan gevoelen wij, hoe dat zinnelijk waargenomene een symbool wordt der Eeuwigheid. Met andere woorden: bezinning en verbeelding zijn de tegengestelde polen van ons geestelijk leven.

Het zijn deze twee essentieele processen van het bewustzijn, die zich in den bundel „Hemel en Aarde" van Werumeus Buning afteekenen. Een gedeelte van de verzen uit dezen bundel neemt zijn uitgangspunt in de aardsche aanschouwing, een ander gedeelte in de eeuwigheidsdorst van de ziel. Men moet, om dezen bundel van Buning goed te begrijpen, zich op de juiste wijze rekenschap geven van de tegengestelde bewegingen, welke de twee hoofdgroepen van de in den bundel opgenomen gedichten kenmerken.

In de verzen waar de dichter aanvangt met een natuurbeschrijving, is de toestand als volgt: hier zit de dichter en staart uit het venster en ziet de zich bewegende wereld, maar die bewegende wereld wordt gekristallizeerd, ze wordt betooverd tot een statische rust. Waardoor? Omdat de intuïtie van den dichter de eenheid in de verscheidenheid weet te construeeren. Zoodra wij besef krijgen van het gemeenschappelijke in alle beweging, bestaat er geen beweging meer, wordt datgene wat wij als beweging aanmerkten: symbool.

Dit talent om het aanschouwde te verstillen, door het gemeenschappelijke te raden in de verscheidenheid, komt bij Werumeus Buning op grootsche wijze tot geldigheid in zijn gedicht „Adam en de Dieren".

Adam staat in het paradijs, en alle dieren komen op hem toe. Zij komen in menigten opzetten, en al die menigten gaan, als van zelf zich bewegen naar eendre maat. Maar daardoor gaat

ook de wind en het water dien maatslag aannemen, het bewegende spel is door de eenheid die het veroverde, een roerlooze extase geworden, waarin de tegenwoordigheid van God zelf wordt beseft. Anders uitgewerkt, maar in wezen niet van het Adamvers verschillend is het gedicht over Diana. Diana, die in haar beschouwing van de haar omringende wereld heel die wereld samentrekt in zich. En dàn, wanneer haar ziel van trots ontroerd is, beweegt zij zich, stapt in het door dien stap zich bewegende water, dat heel de wereld harer aanschouwing weerkaatst. Het beven van het water wordt een beven van de wereld. Haar feitelijk gebaar wordt een symboliek gebaar, heel de sidderende wereld wordt verbeelding van hare over het bezit dier wereld ontroerde persoonlijkheid.

Hetgeen in deze, van de natuurbeschouwing uitgaande gedichten opmerkelijk is, dat is hun samenvattend karakter. De eenheid der visie bepaalt de bizondere plastiek.

Om dat nader aan te toonen, schrijven wij hier over het gedicht, waarmee de bundel begint:

Een stilte is in de natuur
als het binnenste blauw van een vuur
in de velden grazen de dieren,
paarden en zwarte stieren.
In de heldere wateren der aarde,
diep verlicht en klaar,
spelen visschen met roode staarten.
Zwaar geschubd en zwierig,
het gebladerte dun en tierig
hangt er over en spiegelt zich.

Dit is één visioen, gekleurd door één bepaalde stemming. De dichter geeft hier geen beschrijving, maar hij toetst dàtgene

in het landschap aan, waardoor het zijn zielestemming heeft gewekt. Het rood zijn van de visschestaarten bijvoorbeeld. Dat rood-zijn is geen ornament, maar wezen. Door dat bepaalde beeld van de visschen weten wij, welk soort helderheid het water had, zonder dat er iets verder over de helderheid van het water wordt gezegd. Samenvatting, geen schildering. Samenvatting in het moment.

In de verzen, waar de dichter uitgaat van de ziel, gebeurt er iets anders. De ziel wil zich verlossen uit de beklemming der aanschouwelijke wereld. Zij scheidt zich van het lichaam. Zij gaat haar eigen leven leiden, los van het bewustzijn. Totdat zij haar onmacht om zichzelve in alle volstrektheid te verwezenlijken, haar gebondenheid aan de lichaamsgrenzen gewaar wordt. Er blijft niets anders over in het vers dan de „hoogere herinnering", waarvan Coster in zijn Marginalia spreekt. Wanneer het vers geschreven wordt, is de zielsgebeurtenis al niet meer aanwezig. Wij willen dit proces verduidelijken door het volgende citaat:

> Hoe is het, dat ik mij hier bevind,
> over dit landschap van bosch en wind
> waar geen vogel een rustig nest in vindt,
> zwevende in dit vernieuwd vermogen
> om de aarde te zien met verklaarde oogen;
> om de wereld te weten als lang vergeten
> en van geen wind meer de kracht te meten
> en den blauwen storm van de lucht te vieren
> in zijn eigen kracht en zijn eigen zwieren.
> Ik weet niet of ik gestorven ben,
> ik weet dat ik niet op aarde ben,
> dat ik alle landschap der aarde nu ken

waar ik voortaan vertrouwde en vreemdeling ben.
Maar wat is mij geschied dat ik nu en later
te zweven hang als een meeuw op het water
en mijn oogen niet voel die mijn oogen waren
en mijn lippen niet ken die mijn lippen waren.
En hoe lang zal de stilte die met mij is
mij beschermen in deze duisternis?
Een wolk werd ik niet en geen ster werd ik hier
maar boven een landschap mijn vaart ik vier:
een onzichtbare vogel, een vrije ziel
waar de wereldsche kleur en vorm van viel.
En nu ik die woorden heb gezegd
wordt een droomerig zwijgen mij opgelegd
omdat ik niet spreek van wat al te zeer
moet verborgen zijn en zoo keer ik weer;
ik voelde mijner oogen zwaarte gaan
naar dit wit papier waar de letters staan
en ik zie mijn grauwe hand die schrijft
terwijl nog herinnering met mij blijft
en het lijf zich vervult met het zware bloed
dat vermoeienis in mij stroomen doet
en ik voel hoe de vogel van de ziel
achter mij weer in zijn droomen viel
alwaar hij met vreemde oogen ziet
en mij achterlaat en herkent mij niet.
Zoodat ik geweest ben waar ik niet weet
en het landschap en mijnen tocht vergeet
en al wat mijn hand hier schrijven deed.

Twee werkingen dus: de ziel die leeft, doet de aanschouwelijkheid verstarren, of zij doet haar verschemeren. In de „aardsche verzen", wordt de aanschouwelijkheid een hemelsch vizioen

in de hemelsche verzen een aardsche verlorenheid. De ziel moet de aanschouwelijkheid verliezen, òf ze vatten in haar eigen greep.

Het is begrijpelijk, dat nu onze lyriek zich met de werkingen, het zijn of niet zijn van het bewustzijn zelf gaat bezig houden, zij in haar uitingsvormen zoo primitief mogelijk moet zijn. De ornamentiek behoort thuis in eene kunst, die zich gevoegelijk in ruimte en tijd laat begrijpen, niet in eene kunst, die ruimte en tijd opheft. Naarmate de geestelijke spanning grooter wordt, wordt het geluid eenvoudiger. Wij konden dat al opmerken in Gorters „Verzen", wij bespeuren het op geheel andere wijze in deze poëzie van Buning.

Deze gedichten doen denken aan de Italiaansche en Fransche poëzie der vroege renaissance, waarin het mysterie der middeleeuwen nog nahuivert, maar die reeds door den adem der renaissance wordt bestreken. Het romantisch verlangen sterft uit „in onze jongste poëzie", zegt Coster, maar de romantiek spreekt zich nu uit in de primitiviteit van den vorm. Toch is Buning's primitiviteit geraffineerd knap. Hij weet door een enkele herhaling oneindig meer te bereiken, dan anderen voor hem bereikten met hun overdadig impressionisme.

„Zoo dreigend met Gods macht stonden daar Adams dieren,
Stonden de menigten van al de vele dieren."

Kan men met eenvoudiger middelen, doordringender de menigvuldigheid der dieren aan zijn lezer duidelijk maken?

Het rhythme van Buning heeft zich in dezen bundel, bij zijn vorige vergeleken, nog vereenvoudigd. Het is op enkele plaatsen, zooals in „Eva en de Slang", bijna te primitief voor het gegeven. Het verdort dan tot metrum, zonder meer.

Het kan ons verwonderen, dat de dichter de innerlijke onderscheiding die zijn bundel eigen is, verzuimd heeft, uiterlijk te

markeeren. Doordat hij verzen, die verschillende functies van zijn zieleleven vertegenwoordigen, door elkander heen publiceert, schijnt het als heeft zijn verstandelijk-kritisch bewustzijn zich bij de samenstelling van den bundel van zijn psychisch bewustzijn geen rekenschap gegeven. In het eerste gedeelte (uitgaande van aardsche aanschouwing) behooren: Arabeske, De planten, De Visch, Adam en de dieren, maar ook „Kerstnacht", dat tusschen geheel ongelijksoortige gedichten is opgenomen. Tot het tweede gedeelte (de ziel in de oneindigheid verzwevend, beseft daarna de smart van haar aardsche gevangenschap) behooren: Een Vlam, I, II en III, en Terzinen.

De ballade van Villon, waarmede de bundel eindigt, en waarin zij, die ter dood veroordeeld zijn, zich bewust toonen van het vergaan van hunne lichamen, maar als in litanie telkens opnieuw hun medemenschen smeeken. „Bidt God, en dat hij allen zal verlossen!", dus niet alleen hen, maar heel de menschheid, draagt een afzonderlijk karakter. Alle andere verzen getuigen van de verwondering of ontsteltenis der ziel, deze ballade van de ontroering, de bewogenheid der ziel. De smart heeft dáár geleid tot ontferming, in de andere verzen die van smart getuigen, tot pijnlijke verbazing.

Wij verklaren deze fout in de ordening hieruit, dat het zieleleven dat dezen dichter tot dichten aanleiding geeft, oneindig uitgestrekter is dan de poëzie die hij aan den dag doet treden.

Maar dáárom is, als men het goed beschouwt, Buning juist een groot dichter: wijl de poëzie voor hem: verlossing beduidt.

EGYPTISCHE ZANGEN

DOOR

JOANNES REDDINGIUS

Dat een zoo simpel zanger als Reddingius op rijperen leeftijd met Egyptische verzen komt, dat hij, die zich altijd aan den sappigen eenvoud van het Hollandsche landschap had te goed gedaan, die zong van tulpen, van de wilg over de parelgrijze sloot gebogen, over het oude landhuis achter de linden, thans opeens zijn oog wendt naar Egyptische luchtspiegelingen, — het zal velen raadselachtig voorkomen, maar dat is het, inderdaad, niet. Reddingius' vlucht naar Egypte is geen prijs geven van zijn Nederlandsche eigenheid. Hij ziet de dingen niet anders dan toen hij minder mystiek schijnende voorliefden had.

Reddingius is, ook in dezen bundel, dezelfde zanger gebleven die hij altijd was, zoowel in den aard als in de zuiverheid van zijn lied. Deze verzen zijn evenmin ontstaan uit een gekunstelde en samengestelde ziele-structuur, als eenig ander vers, dat Reddingius ooit geschreven heeft. Ja, men verwondert zich bijna over de Egyptische poppetjes, waarmee de uitgever dezen bundel niet onverdienstelijk deed verluchten.

Het onderscheid tusschen deze en Reddingius' vroegere poëzie is niet, dat hij in een nieuwe ziel is overgegaan, maar dat zijn oude ziel op een nieuwe wijze in trilling is gebracht.

Dichter zijn — Verwey heeft het vraagstuk eens uitvoerig geanalyzeerd — dichter zijn beteekent een waarneming aan-

stonds vervormen in eene verbeelding. De aanraking met de buitenwereld geeft een herinnering aan de ziel, welke zij zich tevoren niet bewust was. De psyche scheert als een vogel langs het watervlak van het zinnelijk waarneembaar leven. Terwijl de prozaïsche, nuchtere mensch aan het ontleden gaat van zijne waarneming, vindt de dichter in het voorwerp zijner waarneming onmiddellijk een zinnebeeld.

Reddingius heeft in Londen een mummie gezien, het als een kostbaarheid bewaarde stoffelijk overschot van eene Egyptische prinses. Voor zijn beschouwend oog groeit dit beeld geworden mensch niet tot een historisch en archeologisch belangwekkende verschijning. Neen, ze gaat leven voor den dichter, zij is de gestalte geworden van gedachten en verbeeldingen die aanwezig waren, diep in des dichters innerlijk en die hij min of meer vereenzelvigd had met zijne gedachten over de Egyptische wereld.

De dichter herkent in deze gestalte die hem ontroert.... de objectiveering van eigen zieleleven. Hij ondergaat, door de aanschouwing van de mummie, een dubbele ontroering, hij gevoelt liefde voor deze verschijning, die hij op zijn weg ontmoette, — maar tevens leeft er vreugde in hem op, dat er iets is in de objectieve, tastbare wereld, dat aan zijn droom beantwoordt.

Uit de herkenning is de geheele verdere bundel geboren. Want toen de dichter eenmaal geloofde in de identiteit van zijn droomwereld met de Egyptische sfeer, toen stond de weg voor hem open, om een in hem verborgen wereld in de taal der hieroglyphen te vertolken.

Men begrijpe ons nu goed. Wij zijn er van overtuigd, dat Reddingius, toen hij deze zangen schreef, tevens uitvoerige studies heeft gemaakt van Egyptische geschiedenis en wijsbegeerte. —

Maar het is niet de praal van het Egyptisch ornaat die hem be-

zield heeft, — het is zijn eigen innerlijk, dat ook hier weer heeft gesproken, naar aanleiding van een toevallige gebeurtenis, die hem met Egypte in aanraking bracht. Met andere woorden: Reddingius is nog altijd geen virtuoos. En hij kan nog altijd belichtingen en requisieten ontberen bij zijn in aard eenvoudige poëzie.

Misschien geven deze Egyptische Zangen den minnaar van Reddingius werk gelegenheid, om ditmaal een ander, tot dusver ietwat verscholen element te waardeeren van zijn poëzie. — Want Reddingius is in zijn vroegere verzen zoo overmatig zangerig, dat wij wel eens hebben vergeten dat een rustige en zuivere bedachtzaamheid eveneens behoort tot zijn verdienstelijke eigenschappen. Het leek wel, vroeger, of deze dichter muziek had in de toppen zijner vingeren, en alsof alles waar hij langs kwam als een wijnroemer, die met vochtige vingeren aan zijn boorden beroerd wordt, door hem werd aangeraakt.

Aan het zeer eenvoudige gegeven, dat Reddingius tot dusver behandelde, kon hij die zangerigheid kwistig uitleven. De veelkleurige en veelvormige verbeeldingswereld, de opeenvolging van ideeënreeksen, dwongen hem in dit werk van grooter opzet, meer tucht aan zijn natuurlijk rhythme op te leggen. Maar in deze, nog altijd vloeiende, maar toch iets stroever loopende verzen kan de lezer opmerken, hoe buitengewoon deemoedig en gewetensvol Reddingius dat wat zich aan hem voordoet bekijkt, welk een eerbied hij voor het leven heeft.

Het is gewoonte, dat een letterkundige criticus, wanneer er een dichter verschijnt op zijn pad, aan zijne lezers een voorproef geeft van de genieting. En wij willen de stelling, die wij over dit werk van Reddingius ten beste gaven, dan ook met een enkel citaat verluchten.

In het gedicht, dat deze onderling samenhangende verzenreeks opent, het gedicht dat de mummie beschrijft, waarvan wij

boven spraken, geeft Reddingius eerst een beschrijving van wat deze gestorven Koningsdochter eenmaal heeft gezien:

„Gij zaagt de priesters en den ommegang
der Zonnekrijgers, heel 't onmeet'lijk heer,
op keem'len en op wagens en 't getal
der slingerzwaaiers en wie hoog de speer
heffen bij de'aanval en de worstelaars
der voorste rijen en de renners ook,
met korte zwaarden en den drom der reuzen,
schilddragers en het ander oorlogsvolk,
dat in den strijd de pees spant van den boog.
Gij zaagt de stieren, driftig stappend gaan,
lenig de lijven en de koppen hoog,
de knapen, schoon, en ook de maagdenrei,
hoog schrijdend op de teenen en de slaven,
die dragen steenen voor den tempelbouw.
Gij zaagt de slanke barken op den Nijl
met mast en zeilen en de karavaan
der handelaars met tamboerijnen-klank
of schrille tonen van de dunne fluit"; — —

Niets „phantasmagorisch" is er in dit gedicht. Het is alles met den grootsten eenvoud gegeven. Maar het is zuiver, het is juist. Er leeft in dit dichterlijk realisme een aandacht, die het klaarder en dieper doet zijn dan wat in archaïstische phantasieën tot ons komt.

Maar door dien eenvoud en door dien eenvoud alleen, die de kern van Reddingius' dichterpersoonlijkheid is, weet de dichter den zachten overgang te vinden van epiek tot lyriek. Hoort hoe hij het principe gaat lief krijgen, hoe hij haar ziel ziet schijnen door het vermolmde lichaam heen:

„Wat waart gij schoon, uw schouders en uw armen,
uw mond, uw oogen en uw voorhoofdsbeen,
uw fijne slapen en uw slanke handen
en 't jeugdmysterie van uw vrouwenschoot."

De banden zijn vergaan, die samenbonden
de plooien van het fijn-gesponnen kleed,
dat het mysterie van het lijf verbergt,
omtrek en welving en de rechte lijn
van schoot tot voeten met de fijne teenen.

Het merkwaardige is hier, dat de dichter in de beschrijving, die deze verzen omringt, niet terugdeinst voor een zeer realistische beschrijving der mummie, zooals ze zich voordoet bij onmiddellijke aanschouwing, en dat hij, ondanks dat, het dichterlijke waas behoudt.

Zooals de lyriek uit de epiek, zoo komt in dezen bundel de wijsgeerige gedachtenwereld uit de beschrijving te voorschijn. Het is een gaaf werk. Niet alleen gaaf gecomponeerd maar ook gaaf in ieder onderdeel van de bearbeiding.

ACHERON

DOOR

ANTHONIE DONKER

De heeren Hijman, Stenfert Kroese en van der Zande te Arnhem, hebben de uitnemende gedachte verwezenlijkt, onze modernste Nederlandsche dichtkunst te verzamelen in eenige heel dunne, als boomebladen zoo dunne bundeltjes. Een zoo bescheiden uitgave is de aangewezen weg voor poëzie. Verzen wil men proeven, men wil ze als druppelen laten vallen in zijn ziel. Véél verzen in een boek vereenigd is eigenlijk een disharmonie. Maar geldt het voordeel van bescheiden uitgaven voor poëzie in het algemeen, het geldt voor deze dichtkunst van Anthonie Donker in het bizonder. Want ieder dezer verzen is een in zichzelf afgerond geheel. De lezer van dezen bundel wordt niet meegesleurd door een alles overgolvend rhythme, neen, er is voltooidheid, in deze poëzie, en er is stilte omheen.

Anthonie Donker is evenmin los van tradities als eenig dichter van dezen tijd het kan zijn. Wij denken allen, dat wij een nieuwe wereld openen, maar het blijkt altijd opnieuw dat ons werk een verschijningsvorm is van eeuwige levensvormen, die in vroeger tijden op verwante wijze zijn vertolkt. Maar het is niettemin toch wel verwonderlijk, na de primitivistische neigingen der moderne poëzie, hier opeens een dichter te ontmoeten, die zijn traditie erkent door den vorm, door de houding die zijn dichtwerk aanneemt. Wie zijn des dichters geestelijke voorvaderen? Denken wij bij het lezen zijner „Kwatrijnen" niet aan

Omar Khayyam, zooals deze door Leopold is vertaald? En vinden wij in de sonnetten, waarvan deze bundel er enkele heeft, niet de stem terug van Jacques Perk? Deze bundel geeft een teruggrijpen op het Perkiaansche sonnet en daaraan verwante versvormen. Het sonnet is bij de tachtigers een dogma geworden, een dogma dat zij, vaak ten onrechte, hadden overgenomen van den jongen, zelfbeheerschten, door zijn ongerepte jeugd bezonken Perk. Ten onrechte, want het sonnet is geen dichtvorm voor een beweging die aanvangt, het is de dichtvorm voor een beweging die is gerijpt. En daarom is het zoo merkwaardig, en voor onze literatuur zoo verheugend, dat deze Donker, na al de verdwalingen en verdwazingen waartoe het sonnet, als keurslijf getrokken om gevoelens die naar weelderiger en vrijer uitleving drongen, verdwalingen en verdwazingen die Adama van Scheltema in zijne „Grondslagen eener nieuwere poëzie" zoo meesterlijk heeft aan de kaak gesteld, — dat nu deze Donker, aan het einde van vele stormen en kenteringen in de literatuur, weer tot het sonnet terugkeert. Men zou haast zeggen: het sonnet dat bij Perk en Kloos een oogenblik van volkomenheid vertoonde, maar na dien tijd een bespotting werd of wel de dood voor vrijer uitingsvorm, het vindt in onze dagen den levensinhoud, de levensrijpheid, levenswijsheid, levens....moeheid terug, die beantwoordt aan zijn ingetogene structuur.

Anthonie Donker vertoont de geestesgesteldheid, die den meesten jongere Katholieke schrijvers van onzen tijd eigen is. Sceptiek over de sceptiek. Het plus van hun geloofsleven is uit twee minteekens samengesteld. Men zou deze achter levensontmoediging uitzicht zoekende poëzie gemakkelijk kunnen transponeeren in een volkomen sceptische levens-sfeer. Maar misschien is de zekerheid die uit deze verloocheningen van de

verloochening oprijst, vaster dan wanneer de positieve levensovertuiging met lyrische uitbundigheid ware omhelsd. Deze verzen zijn als oogen die stil en klaar zijn geworden na veel weenen.

De dichter heeft — en ook hier volgt hij tradities — wij denken aan Gossaert, ofschoon de poëzie van dien dichter bijna de volkomen tegenstelling is van Donkers werk — de dichter heeft zijn verloochening van het scepticisme verzinnebeeld. Hij koos gestalten om zijn levensgevoel duidelijk waarneembaar te maken. En van die gestalten willen wij er drie doen oprijzen, beseffend, dat wij door citaat den lezer tevens nader brengen ook tot het rhythme van Donker's poezie:

Omar Khayyam.

Hij beet zijn lippen gulzig in den beker,
En dronk het donker fonkelend geluk:
— „Bloemen en oogen gaan vroegtijdig stuk
Het voortbestaan van deze kroes is zeker

En als reeds lang mijn roekelooze mond
d'Ontzaggelijke stilt' ten prooi zal zijn,
En onder duisteren, dooraasden grond
Mijn hand vergruisde en mijn gistend grein
Dan zal de beker, wederom geheven,
En met den wijn, weerom ten boord gevuld,
Zijn duiz-lende vergetelheid nog geven,
Die zaligend den zwarten dood verhult —"

Toen, opgestooten uit een zwaren roes
Spande het toornig bloed zijn taaie pezen,
En op het steen weersloeg de harde kroes
De holle echo van zijn doodlijk vreezen.

Het meesterlijke van dit gedicht is, dat alle factoren samenwerken: beeldig, rhythme en vooral (en zie hier het kenmerk van het sonnet en aanverwante dichtvormen) dramatiek. Het dramatische moment; de handeling, de daad, grijpt de gedachte. En in de daad is het symbool gevonden: de kroes, die op het steen de holle echo van zijn doodelijk wezen terugslaat, de kroes, zelve het voorwerp der levensnegatie, dat de levensnegatie, van hem die het spottend ophief vernietigt, doordat het zijn eigen, negatieve wezen bewijst. Een volgend gestaltegevend gedicht is:

Popaea Sabina.

Zij schreed en heerschte schrijdend over allen
Haar roofdieroogen waren groot en wild,
Zij droeg het hoofd hoogmoedig opgetild,
Omdat haar hart tot wanhoop was gevallen.

Rondom haar hunkerden de honderdtallen.
Zij telde smadelijk het hijgend wild,
En lispelde; ik heb het zelf gewild,
En wist zich de slavin van haar vazallen.

En later, aan het eenzaam open raam
Uitstarend in den sterreloozen nacht
Riep zij met naakte stem een dooden naam.

En pijn trok om haar wreedgewelfden mond,
Toen zij het zware langzaam en zacht
Kreunende uit den strakken spang ontbond.

Hier treft een meesterlijk weefsel van tegenstellingen, tegenstellingen die niet samenkomen in één dramatisch moment, dat

tevens het karakter van het geheele gedicht bepaalt, maar die hier onophoudelijk in de onderdeelen van het vers worden verwerkt. Terwijl het gedicht eindigt in een orgelpunt, een in de ruimte stervende jammerklacht.

In het derde gedicht: Nero, vinden wij weer het dramatische, mannelijke rhythme terug:

> De laatste driften van den driesten Keizer
> Besprongen laaiend de verloren stad.
> En Nero, ouder plotseling en grijzer
> Steeg zingend langs het duistersteile pad.
>
> En op den top, in 't zwaaien van zijn mantel.
> Aanschouwde hij den weergaloozen brand.
> „Ik, die paleizen in een vuurpoel kantel —"
> Maar sidderend viel zijn gestrekte hand.
>
> Zijn sombre trots zou boven Romes vlammen
> De sterren nooit te brandschatten vermogen.
> Hij voelde 't ijlend bloed langzaam verlammen
> En sloeg den blinden mantel voor zijn oogen.

Overal is het de hoogmoed, die zichzelf te pletter loopt. Overal is het de mensch, die zich tot heerschen bestemd acht en die van het Leven den genadeslag krijgt. Deze verbeeldingen zijn wreed tegenover het wreedaardige der zelf-vergoding. Zij bekampen den geestelijken vijand met zijn eigen wapenen. En het zal een spannend schouwspel zijn, te zien hoe deze jonge, maar bezonken en levensrijpe dichter zich tot een groote figuur ontwikkelen zal in onze Nederlandsche poëzie.

HET ROOSVENSTER

DOOR

JAN ENGELMAN

De kleine, bescheiden bundel „Verzen," dien Jan Engelman in de wereld zond, geeft eene welkome aanleiding voor eene kenschetsing van dezen, waarlijk niet alledaagschen geest, die uit de in Utrecht haar middelpunt vindende groep van jongere Katholieken, is voortgekomen.

Schopenhauer heeft eens gezegd, dat men maar een speld behoefde te steken door een boek, en dat boek dan maar had open te slaan, ter plaatse waar men het speldegat terug vond, om het karakter en de waarde te bepalen van den auteur, die het geschreven had. De opmerking geldt in zeer bizondere mate voor den auteur Jan Engelman. Deze bundel „Verzen" staat niet op zichzelf. Deze verzen zijn als een vierkant, geknipt uit het geheel van zijn werk, dat vele essays van waarde bevat, dat samengesteld is uit velerlei gedachten en verbeeldingen, nu eens in dicht, dan weer in proza, maar waarvan het onmogelijk is een bepaald onderdeel afzonderlijk te kenschetsen.

Wij zijn intusschen met de algemeene kenschetsing van dezen schrijver al ongemerkt bezig. Wij weten al, door het bovenstaande, dat hij een opmerkelijke tegenstelling vormt tot den dichter, dien wij hiervoor behandelden, Anthonie Donker. Want Donker's poëzie gaf ons den indruk van een eenzame gave, uit de stilte geplukt, Engelman's verzen geven ons den indruk van een der menigvuldige openbaringen eener voortdurend aanhoudende rheto-

rische bewogenheid. Toen wij dit boekje opensloegen, was het ons, als hadden wij voor gesloten vensters voortdurend de bewegingen waargenomen van een hartstochtelijk pianist, zonder dat wij de klanken konden hooren. Opeens wordt het venster ontsloten en hooren wij de opwindende muziek.

Het is muziek, maar is het ook poëzie? Neen, het is geen poëzie. Dat „zeker iets" dat Van Deyssel in zijn Voorrede tot den eersten bundel van Boutens, zonder het nader te verklaren, als kriterium stelde van poëzie, dat „zeker iets" van rhythme, van geluid, van weemoed — het klinkt niet in Engelman's verzen, en misschien heeft hij zelf in den titel van zijnen bundel, die aan eene plastische voorstelling, niet aan een muzikale gewaarwording werd ontleend, daarvan wel een onbewust vermoeden getoond.

Moeten wij over deze bevinding teleurgesteld zijn? Geenszins. Want indien Engelman een „geest" van beteekenis blijkt, dan is ons dat liever dan wanneer wij in hem een middelmatig dichter zouden hebben ontdekt.

Er leeft een merkwaardige tegenstelling in dezen schrijver. Zijn Kunst is onbeheerscht, maar zijn ziel is sterk. Hij mist de schakeeringen, hij mist de buigzaamheid, die poëzie een eigen zelfstandig leven geven, maar hij kruipt niet terug in een eenzame kluis, — hij durft het aan, de zenuwachtige bewegelijkheid van onze dagen op te vangen en te verwerken in zijn gemoed. Hij is luid. Hij is hevig. Hij is extatisch. En het is zeldzaam in de literatuur van het heden, iemand te ontmoeten, die zoo als deze auteur, den fanatieken hartstocht van zijn eigen persoonlijkheid inzet tegen de alzijdig ons omringende verbijstering.

Katholiek is hij, in hart en nieren. Maar hij heeft alles van den boet-prediker, niets van den verstild-devote. Iedere uitlating wordt tot een brand, en zelfs de allerteederste verbintenis die

er voor een Katholiek denkbaar is, die tot Maria, wordt bij hem een uiting van ruige passie

„De tranen die Maria heeft geschreid
toen een donkre wereld
doodstil
inboog tot de eerste schemering
zijn uit de amandel van haar ooghoek
op mijn verdorde hart gevallen:
dit hart
onwondbaar toegesloten in een zieke rust
na zooveel schanden, nederlagen —
elk hoog begin opnieuw verslagen,
al teerderheid verteerd in lust."

Het overdadige en overmatige beheerscht op alle plaatsen de uitingen van dezen schrijver. Vaak vindt hij er de juiste beelden voor, even vaak zoekt zijn hijgende en bruisende onrust tevergeefs het correspondeerende woord. Maar immer is zijn geluid te sterk aangeblazen, zijn gebaar te forsch. Ziet hier een persoonlijkheid, die zooveel te zeggen heeft, dat hij het dikwijls niet meer zeggen kan.

„Zijn toog veegt de modder van de vale straat,
een rosse buurt, waar het leven gaat
tusschen de zoete snik der harmonica
en het droog geplof van de deur der cel.

Geen enkele verstilling, geen enkele verschaduwing. Iedere gewaarwording wordt leeggedronken tot op den bodem. En indien er in deze poëzie geen nagalm was van Schaepmans rhetoriek, zouden wij haast geneigd zijn, Engelman te noemen den Katholieken Quérido.

Wij juichen de komst van dezen Roomschen jongere in onze literatuur toe, want zij is een gezond verschijnsel. Engelman heeft alle voorwaarden in zich, om uit te groeien tot een machtig, beeldend prozaïst. Maar zal hij zijn hartstochtelijkheid nimmer weten te bedwingen, waar hij wel voor zorgen kan, is toespitsing van zijn, thans nog te gering, onderscheidingsvermogen.

Wij willen deze opmerking toelichten door een voorbeeld. Dat de moderne poëzie haar beelden wil gaan ontleenen aan de moderne techniek, daartegen is geen enkel bezwaar. Maar de dichter, die zich van deze aesthetische waarde en tijdsnoodzakelijkheid rekenschap geeft, behoort te beseffen, dat de moderne romantiek haar eigen karakter bezit, en dat verwarringen tusschen de vormenspraak van verleden en heden moeten worden vermeden. Wanneer Engelman schrijft:

> „Stout spande zich hun wil als de stalen bint van een spoorbrug over den stroom
> en hun lied was sterk: een Roelandshoorn achter de bergen." —

dan zien wij den wil, en wij hooren het lied, maar de romantische voorstelling, die door de middeleeuwsche vergelijking in ons wordt opgewekt, verbreekt de levens-sfeer waarin de vergelijking met de spoorbrug (iets van dèzen tijd) voor ons aannemelijk werd.

Gemis van onderscheidingsvermogen in de beeldspraak blijkt op een andere plaats op een andere wijze.

> —„het nieuwe lied dat de zielen opstiert met het fel élan van fonteinen
> beeft in het solemneel gebaar waarmee een vader zijn arm slaat om het kind,

het giert aan onder de mastodont-ruggen der stations —
ijzeren korven van het nijver leven —
met duizend treinen, fluitend van het eind der aarde." —

Deze beeldspraak is topzwaar. Zij wemelt van onjuistheden En de oorzaak ligt hier, dat de schrijver elk beeld afzonderlijk heeft gezien, niet conscientieus genoeg geweest is bij het spannen der algemeene sfeer.

Indien stations op mastodont-ruggen gelijken, — hetgeen op zichzelf niet onaardig gevonden is, — dàn is het niet mogelijk ze te zien als „ijzeren korven van het nijver leven." De bewegelijkheid van de moderne nijverheid en het moderne verkeer, is iets geheel anders dan zijn massale structuur.

En indien „het nieuwe lied" de zielen opstuwt met het fel élan der fonteinen, — dan vloekt daarmede het solemneel gebaar van den vader, die zijn arm slaat om het kind. Want dat laatste gebaar is rustig en machtig (indien het niet teeder is, wat de schrijver hier niet voor alles heeft ondersteld) en het „élan der fonteinen" behoort bij een geheel andere gevoelsreeks.

Niet wijl wij „puristen" willen zijn, verwijten wij dezen schrijver zijn bijna storend gebruik van vreemde termen, maar omdat de vreemde term al te vaak de machtelooze vertolking is van een al te machtige gemoedsbeweging. En niet omdat wij „mandarijnen kritiek" willen leveren, vezelen wij deze verzen uit, maar wijl ons oogmerk is, aan te toonen, dat deze „machtsontplooiïng" belovende persoonlijkheid, een teveel aan „weelderigheid" draagt in zijnen geest. Subtiel, teeder, verfijnd wordt deze schrijver nooit. Het is ook heelemaal niet noodig dat onze literatuur met broze verschijningen vermeerderd wordt. Maar meerdere statigheid, meerdere eenvoud, strakker lijn, dat zijn de onontbeerlijke voorwaarden om dezen schrijver te leiden tot zijn groote bestemming.

PARADISE REGAINED

DOOR

H. MARSMAN

Wij vragen ons vruchteloos af, wat wel een Hollandschen dichter kan hebben bezield, om aan zijn verzamelde gedichten toe te kennen een Engelschen titel? Waarom hij niet heeft geschreven: „het herwonnen paradijs?" Het eenig motief kan hierin gelegen zijn, dat hij den lezer een aanwijzing heeft willen geven omtrent zijn diepere bedoeling, welke hem de verwantschap zou doen beseffen met het bekende dichtwerk van Milton. Maar wij speuren naar die verwantschap tevergeefs.

Toch heeft deze dichtbundel op den hemel betrekking. Zijn karakter heeft hij zelf verbeeld in een vers, waar de dichter verhaalt hoe hij „zwevend van trapeze naar trapeze, den duizelingwekkenden doodensprong maakte". En in de ondeelbare eeuwigheid dier seconde, bliksemde ergens

— beneden mij? boven mij
aan welken kant en in welk heelal?
de laatste regen der sterren voorbij.
nu flikkert mijn leven mijn lichaam uit,
de eeuwigheid fluit in een kogel voorbij,
aeonen, aeonen.
(Kiriloff, Kiriloff in de Daemonen!)
— „Vang!" —
het lijf vangt de ziel als een boemerang.
terwijl ik sidderend tusschen de sterren hang,
zit ik beneden — „hier is mijn hand...."
de laatste acte is aan den gang.

Al deze verzen zijn inderdaad als trapezezwaaiïngen tusschen hemel en aarde. Niet het lyrische, maar het kosmische is hun natuur. Zij zweven tusschen zijn en niet zijn. Zij rukken de gewaarwordingen uit heur natuurlijke rangschikking en de dichter is niet iemand die uit het leven oprijst, maar iemand die als een geest over het leven zweeft. Alles wat hij om zich ziet, wordt symbool van zijn innerlijke, kosmische gewaarwording, het wordt gedwongen dienstbaar te zijn aan zijne over de grenzen van het leven uitgerekte persoonlijkheid.

Daarom zullen er maar zeer weinigen, buiten de literatuur, zijn die dit merkwaardige werk kunnen waardeeren. Men zal dezen dichter bijna krankzinnig achten. Inderdaad deze levenssfeer is hachelijk. Maar dit te erkennen mag ons niet terug brengen van de erkenning van des dichters genialiteit.

Want Marsman is niet de eerste de beste. Hij heeft een alles omspannend uitbeeldingsvermogen, dat uitbeeldingsvermogen is gewaagd, hij transponeert de beteekenis der dingen voortdurend in zijn sfeer. Hij is vaak logisch valsch, maar bijna altijd psychisch juist. En hij geeft uiting aan de duizelende beleving van zijn tijd.

In Marsman bladerende gevoelen wij voortdurend de juistheid van Costers kenschetsing der modernste poëzie: het romantisch verlangen sterft uit. In deze poëzie is niets meer overgebleven van verlangen, van weemoed, van een smart die de tranen doet vloeien uit onze oogen. De poëzie verricht, bij Marsman, de functie van te verbeelden het ontvleeschde leven. Hij biedt ons het levensbesef dat overblijft wanneer wij alle zoogenaamde „gewone" gewaarwordingen hebben weggenomen, het bewustzijn van het bewustzijn. De gevoelens en verlangens en hartstochten, waaraan gemeenlijk de lyriek is gewijd, zijn bij Marsman alleen begeleidingsverschijnselen van

psychische zelfherkenning. Als hij eene vrouw naast zich vindt aan zijn zijde, dan is dat niet de geliefde, waarnaar hij smacht, maar ze vertegenwoordigt een lichtende golf van het leven dat over hem spoelt.

„De zon en de zee springen bliksemend open;
waaiers van vuur en zij;
langs blauwe bergen van den morgen
scheert de wind als een antilope
voorbij.

Zwervende tusschen fonteinen van licht
en langs de stralende pleinen van 't water
voer ik een blonde vrouw aan mijn zij,
die zorgeloos zingt langs het eeuwige water....

een held're, verruk'lijke, meeslepende wijs:
het schip van den wind ligt gereed voor de reis,
de zon en de maan zijn sneeuwwitte rozen,
de morgen en nacht twee blauwe matrozen,
wij gaan terug naar 't Paradijs".

Het treffende van deze zeer persoonlijke beeldspraak is, dat ze niet vergelijkend, maar scheppend is. De zichtbare wereld is voor Marsman het arsenaal, waaruit hij het onzichtbare tot zichtbaarheid herschept. Wij hebben zelden dichters ontmoet in de Nederlandsche en buitenlandsche literatuur, die daarin zoo machtig zijn als Marsman.

Maar deze wezens-eigenaardigheid heeft een tegenkant. Marsman is de dichter die zich d w i n g t tot visie, maar dit proces is zoo krampachtig, dat hij het rhythme verliest.

Is ook het rhythme een dogma, een dogma der poëzie? —

Het rhythme was tot dusver het persoonlijkste van den dichter. In het rhythme gevoelde de lezer des dichters bloedklop. Marsman mist een eigen rhythme. Hij verbindt zijn gewaarwordingen door de verbeelding. Indien hij rhythme geeft, dan is dat niet zijn eigen rhythmisch schema, maar het rhythme der dingen. Hij construeert zijn rhythme zooals de naturalist zijn beeld. Zijn rhythme mist alle persoonlijke bewerking. Wij citeeren:

Fort
donder

stormend ontsprongen
de schokkende monden
van de kanonnen

donder

de horizonnen
gaan onder

muren der sterren
gitzwarte vuren
kolen en tonder

en de toren
der zon

laaiende
ton

stort
onder
donder
fort

Duidelijker dan hier geschiedt, kan een kanonschot niet worden weergegeven. Het vers is als een onomatopee. Maar de weergave is waarneming, verdiepte waarneming. Niets anders.

Marsman schrijft, als zoovele jongeren, prozen. Het vrije vers behoort tot zijn natuur. Maar de fout is, dat de „proze", evenals elke versvorm, haar eigen rhythmiek heeft, dat op de maat van de proze de verbeeldingen gaan dansen, — doch dat het een bewijs van zwakheid is, indien een overmatige verbeelding zich van de proze bedient om zich uiting en gestalte te geven.

Marsman heeft in hooge mate een eigen verbeelding. Maar hij mist een eigen muziek.

DE NEDERLANDSCHE POËZIE IN HONDERD VERZEN

DOOR

DIRK COSTER

Het eerste wat over deze bloemlezing der Nederlandsche poëzie en hare inleiding te zeggen valt is, dat bloemlezing en inleiding eene eenheid vormen. Niet, ligt het verschil tusschen zijne methode van literatuur-geschiedenis en die van zijne voorgangers, zooals de schrijver onderstelt, in het feit dat vroegere beschouwers aan onze oudere dichters alleen maar brevetten gaven van talent, meer talent of veel talent, terwijl hij dan daartegenover aan de persoonlijkheden dier dichters tegemoet wil treden, — neen, het ligt elders. Die vroegere heeren schreven over de Nederlandsche literatuur, zooals men ook wel schrijft over den Nederlandschen boschbouw of het Nederlandsche mijnwezen, zij deden het met ijver, maar vereenzelvigden zich nimmer met het object hunner bemoeienis, dat.... een object van bemoeienis bleef, terwijl Coster de kunst geniet, zooals men de kunst schept. Zijne opmerkingen zijn eene uiting van dezelfden geest die de verzen koos en de bloemlezing tot iets anders maakte dan „eene garve vol poëzie", tot eene eenheid namelijk, tot eene zelfstandig figuur. Deze verzen en geene andere konden, — gegeven Costers waardeerings - en denkwijze — worden toegelaten. Zij zouden, ook zonder de inleiding, den nauwkeurigen lezer op de hoogte stellen omtrent Costers inzicht in de Nederlandsche poëzie.

Daarom is er weinig aanleiding tot misverstand voor hem, die dit werk heeft te kenschetsen. Coster vraagt ons oordeel niet over

zijne opvattingen, maar over zijne persoonlijkheid. Het lijkt bij dezen schrijver uitgesloten, dat hij een nieuwen kijk op de dingen zou krijgen door hernieuwd onderzoek. Wijziging zijner waardeeringen lijkt ons alleen mogelijk bij wijziging van de grondslagen zijner persoonlijkheid. De literatuur-beschouwing die hij ons geeft heeft een lyrisch-visioenair karakter. Hij ontleedt niets, hij onderzoekt niet de letterkundige verschijnselen, hij heeft ze als eenheid in zijn geest, a priori, zij maken deel uit van zijn geestelijk leven. En hij draagt ons de ontwikkeling van de literatuur voor, als een boeienden roman. Men zou het niet eens kunnen zijn met zijn persoonlijkheid zelf, maar aanvaardt men die eenmaal, dan kan men hem niet op onderdeelen bestrijden. Wij hebben dus te oordeelen over de totaliteit van zijne beschouwingswijze. Maar wanneer wij daartoe overgaan, dan ontmoet hij in ons een bewonderaar weerstrevend op zijn weg. Want wij meenen, dat deze toovenaar, die de geheele Nederlandsche poëzie van bijna duizend jaren voor ons laat leven als ware het zijn eigen schepping, zich aan een groote dwaling schuldig maakt ten aanzien van den eigen tijd. Overal toch, brengt hij de poëzie in samenhang met de ziel en die ziel weer met de gemeenschapsgebeurtenissen der telkens beschreven periodes, maar de Nieuwe Gids-beweging, die het tijdperk waarin wij leven heeft ingeluid, wordt buiten samenhang met de geweldige gemeenschapskrachten die haar omringden, aangekondigd. Overal is de poëzie uit de menschheid, maar daar, waar de schrijver spreekt over de ingangen van ons huidig leven: de poëzie uit zichzelf of uit de persoonlijkheden der dichters verklaard. Is het dan een wonder te achten, dat door het plotseling ontbloeien der moderne Nederlandsche poëzie de curve der dichterlijke waarde plotseling van het diepte- naar het hoogtepunt werd opgeheven? Men mag niet aannemen, dat Coster het als een wonder beschouwt. Dit „spookachtige feit" — zoo schrijft hij op blz. LXIX, „dit stom-

en stemloos-worden der Hollandsche ziel en dan zoo lang (hij spreekt over de achttiende en negentiende eeuwen) zal steeds een fascineerend raadsel blijven voor wie het overdenkt." „Maar" voegt hij er aan toe, „het is misschien oplosbaar. Er zijn enkele factoren die in de richting van een oplossing wijzen en die zeker nog te weinig overdacht zijn." Die factoren zouden, volgens den schrijver, niet aan te duiden zijn in „een schetslijn der poëtische essenties." Deze uitvlucht bevredigt ons niet. Zij bevredigt ons daarom niet, wijl, waarschijnlijk, door het aanwijzen dier factoren meteen het wonderlijk schijnend weder-opbloeien der poëzie in onze dagen, zou zijn verklaard. Nu stokt de schrijver, en hangt zijn geheele, op zichzelf ongemeen-juiste en ongemeen-boeiende beschouwing der moderne poëzie in de lucht.

Wij willen hier wat dieper op ingaan. Scherp en duidelijk is het beeld van het middeleeuwsche leven geteekend, als achtergrond bij de middeleeuwsche poëzie. Het „droombevangen leven dat alleen door de religieuze aanleiding den moed vond, om zich op deze aarde voluit en tot in zijn fijnste trillingen van zichzelf rekenschap te geven. Daarna verschuift de levenswand. Met het opkomen van de stedelijke burgerij, wanneer het middeleeuwsche vers zijn hoogtepunt bereikt heeft in Hadewijch en Zuster Bertken[1]), „beweegt de lyriek zich dan, terug naar de aarde". „De menschenziel die zich in zichzelf had geconcentreerd, die één verslindende bekommering had: de liefde en haar trilling steeds dieper en doordringender te ervaren, verliest, gelokt door de zinnen, haar vereenigdheid, verliest haar uiterste spanning, begint naar buiten te zien en uit te leven, verliest ook het bewust-bewustelooze van den kinderdroom en verliest iets, dat nimmer-

[1]) De verdienste deze beide middeleeuwsche figuren voor de eerste maal uitvoerig te hebben gekenschetst komt toe aan dr. Johanna Snellen.

meer hervonden wordt, haar stralendst oogenblik, de smettelooze zuiverheid van ziel en van het woord dat deze ziel gaf te raden. Iets anders komt ervoor in de plaats: „het groeiende bewustzijn, het leven der zinnen en der dingen. Hoe nu die middeneeuwsche mensch uit den droom geroepen werd," hoe de poëzie in Anna Bijns, en anders in Jan van der Noot door de verwarringen van den opkomenden nieuwen tijd, met zijne groote levensbewegingen, hervorming, humanisme, renaissance door elkander werd geschud, hoe zij werd gestaald en tot een hoogen, statigen ernst gewijd door den strijd om de nationale onafhankelijkheid, hoe ze vreugde en hartstocht vond in de eerste tijden der renaissance, en met enkele oplevingen, ineenzonk, toen de gewendheid aan de nieuwe welvaart verslapping bracht, en hoe ze tot dor formalisme versteende in de achttiende en negentiende eeuw, — Coster heeft het alles met een feilloos gevoel voor continuïteit geschetst. Maar bij de breuk staat hij stil. Hij weet na de inzinking onzer poëzie haar verband met het omringende leven niet meer te vinden. Als hij schrijft over Kloos en Gorter, over Henriëtte Roland Holst en Boutens, dan kent hij alleen hunne verbindingen met kosmische en universeele waarden, niet met de hen omringende gemeenschap. Terwijl de structuur van zijn verhaal toch de doorvoering eischt van de continuïteit. Vergelijkt hij niet ergens 1569, 1795 en 1914? Spreekt hij niet in één adem over sommige middeleeuwsche poëzie, over den ouden Vondel en over Werumeus Buning?

In de poëzie krijgt het leven woord. Maar het leven gaat door, heeft zijn hartstochten en tragedies, óók wanneer het zich in het schoone woord niet weet te verwezenlijken. En niemand kan een nieuwen opbloei verklaren, die zich niet met het poëzielooze leven dat er aan voorafging heeft bezig gehouden. Coster zou niet de scherpzinnige geest zijn die hij is, indien hij zelf deze zwakheid niet hadde beseft. Dat besef schemert tusschen

de regels door. Zijn meeslepende woordmuziek tilt hem en ons over de moeilijkheid heen en doet zijne beschouwingen over de modernen waarde hebben ondanks het feit, dat hij zijn innerlijk schema ontrouw werd.

Hier worden de gevaren zichtbaar van een kritische methode, die het uiterste van des schrijvers expansie eischt, om eene ongemeene kritische intuïtie te formuleeren. Coster is een dieptepeiler. Maar soms is er een samenvattend visioen vervluchtigd en houdt hij alleen maar enkele schatten in de hand.

„Heesch" is een woord dat hij gaarne gebruikt. Ook zijn stem kan heesch worden. Heesch, niet van opwinding, maar van inspanning. Hij forceert zijn gedragenheid wel eens, omdat, als de stroom van het rhythme, van de rhetoriek zou stuiten, het àl zou zijn vervluchtigd. Typische cliché's, het woord suprème bij voorbeeld, geven het krampachtige aan, waarmede zijne ongemeene geestelijke ontdekkingen worden vastgehouden. Wij gevoelen ons gerechtigd tot deze kritiek, omdat in deze inleiding tot den bundel Nederlandsche poëzie, een synthetische literatuurbeschouwing gegeven is, zooals wij ze in Nederland (en misschien daarbuiten) niet kennen. En dat de verwerkelijking niet volkomen is geslaagd, weerhoudt er ons niet van dit werk om zijn edelen aard te bewonderen.

ROMAN EN NOVELLE IN ONZE DAGEN

DE BESTENDIGE AANWEZIGHEID

DOOR

KAREL VAN DE WOESTIJNE

In de Admetos-sage, waarmede ons Karel van de Woestijne de bedoeling van zijn jongste werk verduidelijkt, komen de twee kenmerkende eigenschappen van wat de middeleeuwers noemden de Goddelijke gracie, dat is de nederdaling van God in het menschelijk gemoed, op sprekende wijze aan het licht. Admetos was een mensch, die de zonden moest uitvieren en de smarten moest dragen welke samenhangen met de menschelijke natuur. Maar Apollo had Admetos' woning tot verblijf verkoren, en door de aanwezigheid van den god is hij zich, ondanks alle leed, gaan gevoelen: oppermachtig gelukkig. Zoo is de mensch, die God aanschouwen zal, volgens de Christelijke gedachte daartoe uitverkoren, gelijk Admetos was uitverkoren door Apollo, en zoo ziet hij God, onafhankelijk van zijn streven en begeeren en op een wijze die niet hij zelf in zijne geestelijke oefeningen, maar die God voor hem bepaalt. Eerst in deze gedachtenspheer is de volkomen nederigheid te beseffen, die door den geloovigen Christen wordt beschouwd als de eerste plicht. Want de volkomen nederigheid is ondenkbaar, indien er eenige volstrekte waarde wordt toegekend aan onze daad of deugd.

De figuren, van heiligen en van simpele menschen, die van de Woestijne heeft naar voren gebracht om ons eene verbeelding te geven van den gang tot de vroomheid van het menschelijk hart, dragen allen bij voorbaat het vermogen om tot heiliging te komen, zij zijn begenadigd, zij hebben eene aandoening van het

volkomene in zich, eer zij beginnen te leven. Maar ook, hun smarten en hun boetedoeningen blijken ijdel omdat het subjectieve ervaringen en bestrevingen zijn, — eerst wanneer God zich in hen manifesteert naar Zijn believen, gaan zij op in het voor hen bestemd Geluk, dat de vervulling en tevens de voleinding van hun leven is. — Wij, die met den schrijver, niet naar de wijze der subjectieve ervaring maar van de objectieve aanschouwing hunne levens zich zien voortbewegen, — wij merken op hoe de bestendige Aanwezigheid van God langzaam zich kenbaar maakt in hun binnenste; hoe de duisternis van hunne menschelijke ervaringen zich afteekent tegen een rand van licht als de wolken tegen de zon, en hoe de duisternis afbrokkelt in den wassenden lichtvloed; wij merken op, hoe de goddelijke Intuïtie, voor hen zelve ongeweten, arbeidt in hun deugdzame aandoeningen; hoe God vooral, Zijn komst vooraf doet gaan door een gebod van nederigheid.

Een hymne der Nederigheid is, meer dan eene der andere vertellingen uit dit boek, het verhaal van Adilai het blind-geboren koningskind. Haar vader, wien haar blindheid verdroot, wilde haar doen wegvoeren, en prijs geven aan de verscheurende dieren, maar de dienares die deze opdracht moest vervullen, had deernis en wilde haar redden, waar zij door een wonder des Hemels, dat haar het kind deed zoogen aan haar maagden-boezem, toe werd in staat gesteld. Het kind wordt in een klooster geleid, en groeit zij op in innerlijke tevredenheid, omdat zij de dingen zeldzaam schoon vond in haar binnenste. Maar een nieuw wonder komt over haar, een Bisschop ontvangt in den naam van Vader, Zoon en Heiligen Geest de macht haar weder het licht, het zinnelijk-waarneembaar licht der wereld te doen aanschouwen. En nu begint de reeks van haar beproevingen. De tastbare wereld is een ontgoocheling na de wereld van haar droom, en de

taak aan haar gesteld wordt dan: de uiterlijke vreugde van het leven te lijden, en te brengen in het schoonere licht van haar ziel, die door haar blindheid, die uitwendige smart, vervuld was van een innerlijk geluk. Zij moet de dingen verrichten en den staat voeren, waar juist de niet-gelouterden naar hunkeren, maar die voor haar tevoren verwerpelijk zijn. Zij, die zich de onderdanigste gevoelt van de zusters, wordt buiten haar begeeren verheven tot priores van het klooster, en krijgt de macht en het aanzien van een vorstin. Zij is geroepen om afstand te doen van een eenzame godsvrucht, om het leven om zich heen tot godsvrucht te louteren. Zij moet lijden door het leven omdat zij tot het leven kwam in leed. Haar staat van blind-geborene had haar in aanleg een volkomen vermogen gegeven om van het mindere afstand te doen, maar deze Nederigheid ware hoovaardij geweest voor God, indien zij niet beproefd zou zijn geworden door eene derving van de glorie der Smart.

Het verhaal van Arnulphus, den hartstochtelijk boetvaardige, die zich wentelt op een leger van uitstaande pinnen en die het ongedierte kweekt in de oksels zijner armen om zichzelf te pijnigen voor zijne zonden, draagt evenzeer de gedachte der uitverkiezing, der zaligwording buiten eigen streven en der bizondere genade van den deemoed. Hier treedt echter de onwaarde naar voren van het onmatig zelfverwijt, dat betrekkelijk is, indien de persoonlijkheid niet is ontstegen aan de zorg voor zichzelf.

In twee afdeelingen heeft de schrijver zijn boek gescheiden. De eerste bevat de verhalen der drie Heiligen: Adilia, Arnulphus en de Heilige van het Getal, de tweede heeft hij betiteld „de Vijf zinnen", en terecht, want deze verhalen zijn als een apotheose van het menschelijk zinnenleven. Aan een Vlaamschen boer, die ligt te sterven, komt heel zijn simpel bestaan, dat rijk is door de veelheid, geurigheid en kleurigheid van primitiefmenschelijke gewaarwordingen door den geest getrokken. En nu, in de

tot levenden droom geworden herinnering, herdenkt hij niet, maar het ruiken, het tasten, het proeven der dingen herhaalt zich in zijn binnenste. Totdat, ontroerend, het verhaal besloten wordt door de verschijning van Wanne, zijn gestorven vrouw, die haar kleeren opvouwt en zich te bedde begeeft bij hem, die eeuwig met haar zal rusten. Even sterk sensueel verschijnt ons de schildering van ons aller vader Adam, om wien de wereld aanvankelijk schoon, maar ledig van leven ligt uitgespreid, totdat hij de zinnelijke liefde leert kennen en met die liefde de zinnelijke aanvoeling der natuur, en het voorgevoelen van smart.

Wie aan de bonte en al te schoon gestijlde verhalen, door Karel van de Woestijne verzameld in dit boek, de stemming wil wijden die het vraagt, moet trachten in te gaan tot hunne vroomheid. Ik heb nog weinig boeken ontmoet op mijnen weg, die zoo verschillende aandoening geven wanneer men ze geniet in hunne weelderige uiterlijkheid en wanneer men tot hen ingaat met gelouterde aandacht. Van de Woestijne is een kind van het land van Rubens, en wat daar opbloeit is sappig en vol van welige sensualiteit. Maar hij is ook een kind van het land der Vlaamsche Primitieven, die hij opnieuw aan ons ontdekte, toen hij voor vele jaren dat kleine, fijn begrijpende boekje schreef over de tentoonstelling te Brugge. Hun vroomheid leeft in zijne ziel, maar hij heeft nòg iets, waarmede, anders dan de primitieven de moderne mensch, die uit de weifeling en worsteling van ons leven de vroomheid herwon, kan zijn begiftigd: de innerlijke statuur. Want dit lijkt mij de wezenlijke tegenstelling tusschen het simpel geloof der primitieve tijden en de teruggewonnen vroomheid die men aan het einde van perioden vol leed, en worsteling van leven en denken vindt, dat toèn de vroomheid een van zelve begrepen levensmacht was, maar dat zij thàns verstaanbaar moet worden door een luide overtuiging als van

Léon Bloy of door een zeldzame gemoedsgenialiteit als waarvan dit werk van Karel van de Woestijne getuigt.

Er is in den modernen geest een zekere overeenstemming te ontdekken met dien der middeleeuwen. Wij leven in een tijd van huivering voor het onbekende; wij hebben verleerd de blijde zelfgenoegzaamheid, die het leven den aanschijn geeft van een bekoorlijk spel, zooals de kinderen der Renaissance het zagen. Maar de plaag der menschheid, die voor de middeleeuwers was geconcretizeerd in vele onheilen, in pest, in oorlog, in natuurrampen, is voor ons de abstracte onvermijdelijkheid der dingen. Doordat zij geene gestalte heeft, geen tastbare bedreiging, wordt zij een deel van ons eigen gemoed, dat zij verstoken laat van alle heroïek, en ten onder doet gaan in den wezenangst, als een kille adem blazend door het werk van van Oudshoorn, of in het spleen dat Verlaine voor altoos heeft uitgeklaagd. Zoo opgevat is de oorlog dien wij beleefden geen verbijsterende Noviteit, maar een verder stadium in het proces der vernietiging, waardoor de geesten reeds waren aangetast.

De overeenkomst tusschen den geest der middeleeuwen en dien van onzen tijd is de overeenkomst tusschen geloof en sceptiek. Beide erkennen de positieve waarde van het leed; maar er is daarnaast eene tegenstelling, want voor den scepticus wordt de individu geschonden door het Onverbiddelijke buiten hem, voor den geloovige wordt het Grootere buiten ons geschonden door den individueelen mensch, die zichzelf aansprakelijk stelt voor onrecht en pijn, aan hem deelachtig geworden om zijn zondig wezen in het verband der menschheid. En zoo vertoonen de tijden waarin de vroomheid basis was van het levensgevoel — men kan geneigd zijn de middeleeuwen aldus te beschouwen — een besef van zonde, boete en verlossing, doch spreekt uit onzen tijd een besef van leed, aanklacht en vernietiging?

De groote vraag is, hoe zal de voortgang zijn van ons gemoeds-

en geestesleven. De sceptiek van onze dagen heeft haar louterend werk verricht, door ons te bevrijden van den waan van het optimisme. Toch doet ons de sceptiek in de moderne literatuur een zoo wanhopig afsterven der menschelijke natuur aanschouwen van haar primaire bedoeling zich te bestendigen, en ontbloot zij vaak zoo abjekte, monsterachtige diepten van het gemoed, dat Huysmans in zijn voorrede bij „A Rebours" den uitroep herhaalde, dat er thans voor den gemartelden mensch maar twee wegen openliggen: een revolverschot, of een nederzinken aan den voet van het Kruis. En inderdaad, sinds wij de Smart en de Zonde leerden kennen en durfden aanvaarden, is er geen teruggang mogelijk naar de zoet-riekende tuinen van het optimisme, maar gaan wij met ijzeren noodzakelijkheid een periode tegen van algeheele vernietiging of van weer opbloeiend geloof.

In dit verband der dingen, is het verschijnen van deze „Bestendige Aanwezigheid" een merkwaardige gebeurtenis. Het doet ons neigen tot de onderstelling, dat de toekomst niet is aan de vernietiging, maar aan een hernieuwde devotie. Want deze schrijver brengt ons in zijn verhalen van heiligen en simpele menschen nader tot de spheer van vroomheid, die aan de middeleeuwen moet hebben toebehoord. Hij herstelt voor ons het Ideaal als een projektie van het menschelijk vertrouwen, hij herstelt voor ons het Geluk, als een vrucht van Genade, en bouwt een volkomen wereld uit het besef der menschelijke onvolkomenheid.

DE VLUCHT

DOOR

ALBERTINE DRAAYER-DE HAAS

Dit kleine verhaal van Albertine Draayer-De Haas behoort tot de aangrijpendste boeken die ik in deze jaren las. En ik heb mij afgevraagd, wat er de bizondere bekoring van vormt. Want hier geschiedde een wonder: een boek ontstond, waarin een allersimpelste geschiedenis wordt verhaald, en dat een heviger spanning vertoont dan romans, die uitpuilen van „actie". Ik kwam tot de overtuiging, dat Albertine Draayer-De Haas in haar pretentie-loos kunstwerkje een meesterstuk heeft gegeven van modern literatuurbegrip, en dat het ons komt bewijzen, hoe het niet de actie is, die ons uitsluitend in romankunst boeit, maar dat wij, wanneer wij de actie zoeken en bewonderen, in die actie op tast zijn naar de bewogenheid van geest en gemoed. Een minimum van handeling, de handeling teruggebracht tot noodzakelijk verhaal-schema, een maximum van aandacht en levensbelangstelling vertoont het verhaal dat wij hier geestdriftig bespreken.

Een oud, versuft gezin, een vroeg rentenierende man, een in de bezigheden van het huis opgesloten vrouw, een oude meid en.... een dochter van dertig jaar. Wonend op een Geldersch dorp. De man heeft als eenig vertier, zijn steeds mislukkende speculaties, waarmee hij het fortuintje van zijn vrouw al naar de maan geholpen heeft, zijn schaakspel, zijn kaartavondje, zijn krant. De vrouw haar haakwerk, wat pruttelen tegen de meid — niet veel meer. Het volwassen kind, zonder een hart en ziel vervullende levens-taak, zonder beroep, dreigt te verschalen in dit

dor milieu. Als er geen uitweg komt uit deze eenzame opgeslotenheid, is haar leven verdord, verschrompeld voor altoos. Ze is nog op de grens van jeugd en middelbaren leeftijd, er kàn nog een kans komen, een huwelijksmogelijkheid. En die kans verschijnt. Zij wordt te logeeren gevraagd bij familie in Rotterdam, zij ontmoet daar een neef, een Indischman, die zijn betrekking heeft in de eenzaamheden van Sumatra, en die niet terug wil gaan zonder vrouw. De levensnood doet bij beide menschen, den Indischman en de niet-meer piepjonge vrouw, den schroom overwinnen. De verloving gaat er door, en binnen enkele weken al zullen zij naar Indië als man en vrouw vertrekken. Dan wordt beschreven hoe Sofie, de dochter van het zooeven beschreven Geldersche gezin, naar huis terugkeert om van haar ouders afscheid te nemen — en daarna, vertoevend nog op den drempel van het ouderlijk huis — ervaart zij de verlossende toekomst van het huwelijk als een bevrijding en verrukking.

Men ziet het, het verhaal kon niet eenvoudiger. Er is ook heelemaal niets tastbaar-tragisch, er gebeuren geen catastrophen, er worden geen wreede teleurstellingen geleden, — „het loopt goed af," zou men kunnen zeggen; want ieder lezer is er van overtuigd, dat de beide ouders toebehooren aan de versuffende atmosfeer waarin zij vertoeven, en ieder lezer gunt aan de „vluchtende" jonge vrouw haar levensgeluk. Maar de groote kunstenares, die Albertine Draayer-de Haas is, zoekt het niet in voor de hand liggende tragiek, zij wil tusschen de voegen door van hetgeen zij ons meedeelt vergezichten openbaren, omtrent de levens, waarvan zij ons de navrante gegevens in handen legt. Hoe zal het leven van Sofie verder zijn? Is er genoegzaam zieleeenheid tusschen haar en haar aanstaanden echtgenoot dat „de vlucht" niet zal eindigen in een teleurstelling? En, indien het huwelijk slaagt, is er dan niet de toekomst die voor Sophie's

moeder heden is, van te versterven op haar bestemming, eerst in de eenzame binnenlanden van Sumatra, daarna als haar man rijk geworden is op een even eenzaam en duffig Geldersch dorp? Is er niet de tragiek van de beide achterblijvende oudjes, is er niet, als een ironische draad door het heele boek heen, hun tragikomische ijdelheid, hun povere, inhoudslooze trots?

Het leven heeft, bij Albertine Draayer-de Haas geen behoefte aan gerucht. Deze schrijfster ontmoet onmiddellijk het wezen der dingen, kan zich onthouden van het oppervlakkig gebaar van het tragische. Omdat zij veel geest heeft en veel gemoed en veel ziel. Omdat zij — zie hier tegenover de impressionisten haar moderniteit, — evenals Roel Houwink, zij het dat de toon van haar werk van dien van Houwink verschilt, haar denken en gevoelen weet samen te trekken in een enkele opmerking in een enkele waarnemingskern. Het is sfeer die zij schept met een glinsterend vernuft, en een tusschen de verborgenheden van haar persoonlijkheid laaiend zieleleven.

Albertine Draayer-de Haas heeft echter niet alleen de kern te pakken van het modern literatuurbegrip, ze is als schilderes van het milieu in rechte lijn een afstammelinge van de Hollandsche letterkundige intérieur-kunst, van Wolff en Deken, van de Camera Obscura. Alleen moet men bij haar vaststellen, dat die intérieurbeschrijvingen niet óp en om zichzelf worden gegeven, maar dat het tot den aard van hare kunst behoort, in die intérieur-beschrijvingen de psychische gebeurtenissen die bij haar hoofdzaak zijn, voor te bereiden.

Meesterlijk is hare observatie. Op blz. 1 teekent zij de oude meid uit het dorpsgezin, die in de suffe avondstemming de voordeur open gaat doen.... „Mijnheer en mevrouw, in 't raadsel van de bel, wachtten, hoe de oude Mina zich talmend uit de keuken werkte en in rustigen slof — langzaam als een gunst die ze bewees — de gang uitliep, de voordeur te gemoet". In enkele

woorden is hier alles gezegd. Wij vergeten die meid nooit meer. En.... Albertine Draayer, rijk als zij is, heeft nu ook geen herhaling van de beschrijving der gedienstige noodig.

Deze zeer zeldzame, puntige en subtiele opmerkingsgave van de auteur die wij bespreken, wordt een wonder van schoonheid, zoodra zij niet meer waarneemt met het vernuft, maar gaat waarnemen met de ziel. Is het geen aandoenlijk levensgevoel, dat de schrijfster er toe brengt, op het moment van het huwelijksaanzoek den Indischman en de jonge vrouw te doen vergezellen van een kind, een neefje, en zoo, als het ware zinnebeeldig weer te geven hoe het verlangen naar het moederschap in deze liefde besloten ligt?

Albertine Draayer-de Haas behoort, krachtens dit werk, tot de zeer eminente Nederlandsche schrijvers. En het kan alleen een blaam geacht worden voor onze Nederlandsche kritiek, dat zij aan luidruchtiger verschijningen eerder aandacht wijdt.

HET BEKERTJE VAN VALENTIJN

DOOR

C. EN M. SCHARTEN-ANTINK

De Schartens, even veelzijdig als onuitputtelijk, hebben na hun lijvige en bewonderde „Francesco Campana" opeens ons met een allernieuwst genre verrast. Een klein, licht boekje, enkele bladzijden groot, maar waarvan de omslag met vlinder-motieven is versierd, en dat als een vlinder is komen binnen-zweven in onze literatuur. Ge zoudt de kern van al deze verhaaltjes eigenlijk wel kunnen schrijven op den nagel van Uw duim, maar daar hebt ge 't juist, probeer het zelf eens lezer, probeer het eens een verhaal van vijf kleine bladzijden te geven, in briefkaartformaat, maar dat even spannend is als een groote roman. Telkens twee minuten iemands geheele aandacht geboeid houden, en dien iemand dan iets in zijn herinnering te geven alsof hij werelden bereisd en heele levens geleefd had, dat is een buitengewone kunst, en die kunst verstaan, blijkens dit boekje, C. en M. Scharten-Antink.

Hoe komt dat? Waarom kan deze verwonderlijke kunstenaars-twee-eenheid tegelijk het omvangrijke concipieeren en een juweel geven van miniatuur-kunst? Omdat zij geboren vertellers zijn. Het „verhaal" is er altijd. Het verhaal is niet: een berg dien men bestijgt, maar het is als een vloeiende stroom, waaruit ge altijd putten kunt. Het verhaal is, vooral bij de Schartens, een reeks van episodes, episodes die bijeen kunnen gesnoerd worden in den dienst van een grooter motief, maar die ook in heur afzonderlijkheid kunnen worden losgelaten.

Het kleine verhaal heeft drie eigenaardigheden: het is ietwat ironisch, het is ietwat weemoedig en het is folkloristisch. In het goede verhaal wordt het bizonder karakter in het kader geplaatst van een bepaald (liefst primitief) gemeenschapsleven, het draagt de sfeer van het land in de typeering der personen. En met die personen wordt dan een klein beetje den gek gestoken, terwijl, aan den anderen kant, de hoofdfiguur heelemaal niet tragisch ondergaat, maar wat verdrietig overblijft.

Meester van deze verhaalkunst is Cyriel Buysse. De Scharten-Antinks, die in enkele dezer schetsen de Vlaamsche sfeer geven en Vlaamsche karakters beschrijven, vertoonen er met dien Buysse verwantschap. Alleen: in deze schetsen trilt lichter ironie dan bij Buysse, ze zijn minder strak getrokken, en.... het verhaal wordt anders voorgedragen. Ze zijn ook indirecter dan Buysse's werk, men gevoelt de met een heel fijn, heel diep boortje aangetoetste levensdiepte maar éven, dan komen er andere gewaarwordingen overheen.

Maar welk een ongemeene menschenkenners zijn deze schrijvers toch! Wij willen om den lezer smaak te geven in het geestelijk likeur dat dit kleine boekje is, een enkele der hier verzamelde verhaaltjes over-vertellen.

„Het Bekertje van Valentijn" dan in de eerste plaats. Er is een gezelschap bijeen in de Vlaamsche gouwen, in het jachthuis van Baron Boelaere. Zij hadden een voortreffelijken maaltijd genoten, door de mooie, pas getrouwde boschwachtersdochter eigenhandig bereid en opgedragen. Maar, zoo gaat de schrijver dan voort: „in de stilte van den nog zoelen Septemberavond, bij blozende vruchten en koffie en likeur, was naar aanleiding van de schoone brengster, het gesprek gevallen op het huwelijk, het kindervraagstuk en de ouderliefde. Er worden allerlei opvattingen verkondigd, onder andere, dat „moederliefde ligt in de natuur, het vader-instinct is een cultuurhistorische vergissing".

Er is echter een feestgenoot, die gezwegen heeft, kapitein van der Dussen, de oude zeeman, die wel getrouwd was, maar geen kinderen had, en over wien de schrijvers ons niet alleen vertellen, dat hij rentenierde op het kasteeltje van Gemeldingen, maar ook dat hij thans een even hartstochtelijk jager was, als eertijds een onvervaarde watergeus, en dat hij „een breede en diepe stem had, waarin nog gedempt schenen na te dreunen de zeewind en het golfgeklots, die eens zijn element waren." Hij verrijkt de discussiën niet met een meening maar met een verhaal, het verhaal van een Sinjo, die in Batavia bij hem aan boord was gekomen, en die in zijn leven veel had bereikt. Ja veel, want de twee groote waarden waar de meeste menschen naar jagen, liefde en eer, werden beide zijn bezit. Hij trouwde het mooiste en blankste meisje van heel Indië, en kreeg bovendien — een buitengewone onderscheiding vooral voor een Sinjo — den Nederlandschen Leeuw. Maar op den dag zijner decoratie stierf zijn aangebeden vrouw, en nu trok hij, wanhopig met het jongske, Valentijntje, dat zij hem gebaard had, naar Holland. Eerst zweeg hij maar, en drentelde, verstomd, op het dek heen en weer. Maar eens op een dag kreeg een der passagiers de kwade ingeving om hem voor „liplap" uit te schelden. Uit het sombere zwijgen brak een vertwijfelde woede los. Hij sloeg alles kort en klein, zelfs het kompas en de kapitein moest hem afzonderen. De man was waanzinnig geworden. Niets hielp om hem tot kalmte te brengen. Totdat opeens een van de bemanning het denkbeeld kreeg om den ongelukkigen man een teug melk te brengen uit het bekertje van zijn zoontje, Valentijn. „En ziet", zoo besluit dan de kapitein-verteller: „hij nam het aan, scheen het te herkennen, en dronk het rustig uit. Van dat oogenblik af hebben wij hem gevoed van het goud - en zilver bordje en laten drinken uit het goud - en zilveren bekertje van zijn zoon. Hij is stapelgek gebleven, maar sinds hij at en dronk uit de dingen van

zijn jongetje, was zijn razernij voorbij." — „En wat moet dat dan bewijzen?" vroeg men onwillig.

— „Wat dat bewijzen moet?" zei Van der Dussen zóó ernstig, dat iedereen zweeg, — „dat die man in zijn stapelgekheid nog meer instinct en nog meer natuurlijk gevoel had, dan enkele heeren hier."

In zulk een klein verhaal zijn werelden van leed, van ironie, van levenswijsheid, door enkele kleine zinnen aangeduid. Alles werkt mee, de aard van het motief, de wijze waarop het gezegd wordt, de tegenstelling tusschen het pedant theoretizeeren van het gezelschap en de sombere, stoere levenservaring van den verteller.

Een ander verhaal, minder diep, maar even bekoorlijk, is de geschiedenis van een Vlaamschen jongen, die een kasteel en een fortuin geërfd had, maar dat verbraste, daarop jockey werd en zijn leven eindigde met naar Zeeland te gaan, daar een boerenhoeve te koopen en te trouwen met de jongste meid. Maar toen zij stierf en hij eenzaam bleef, restte hem niets dan het vermaak smulpartijen aan te richten voor zijn vroegere jachtvrienden, en die zelf te bereiden, in groote geheimzinnigheid. De vrienden schrijven de kunst der kostbare gerechten aan de meid toe, en één van hen kaait hem de meid af, en laat haar naar Brussel komen. Maar dáár blijkt, dat ze niets koken kan, en dat de Brusselaar zich een kat in de zak heeft gekocht.

Hoe prachtig is de eenzaamheid van den verstrooiing-zoekenden Vlaming hier gegeven! Beter in deze kleine, grappige episode, dan het zou kunnen in een uitvoerige, psychologische beschrijving van zijn tragiek.

Zulke verhaaltjes lijken gemakkelijk. In werkelijkheid is het ontzaglijk zwaar werk. Alle intuïtie, alle virtuoziteit van den

schrijver moet in spanning zijn, want het kleinste détail werkt mee voor den indruk van het geheel. En dàn moet het opgenomen worden in een golf van het rhythme, zoodat héél zoo'n verhaaltje klinkt als één volzin. Dat is de Schartens gelukt. En wij, wij houden dit boekje opgetogen in onze handen. We zijn er kinderlijk blij mee. Er zouden diepzinnige en zeer lange studies te schrijven zijn, waarin dit werk werd geanalyzeerd. Maar dat is niet onze bedoeling. Wij wilden iets laten raden van de sfeer die in deze kleine verhalen zit, en verder hopen dat onze lezers zichzelf gelukkig maken, door ze te lezen.

DANS

DOOR

INA BOUDIER-BAKKER

De lezer zal het ons waarschijnlijk vergeven dat onze bewegelijk geworden aandacht, na als een vlinder zich een korte poos te hebben neergezet op Schartens „Bekertje van Valentijn", thans aan het dansen gaat op de muziek van het zingende draaiorgel, dat Ina Boudier-Bakker heeft laten binnen rijden in onze literatuur.

De literaire miniatuur, het heele korte, in enkele bladzijden zich afspelende verhaal, het schijnt in de mode te komen, en het zijn niet de eersten de besten onder onze schrijvers, die het der moeite waard gaan achten, er hun toewijding aan te offeren.

Deze opkomst van het kleine verhaal in de laatste tijden is niet alleen om zichzelf opmerkelijk, maar ook omdat zij een weerbarstig inzicht van de schrijvers gaat vertegenwoordigen tegen de neiging in van het Nederlandsche publiek, dat in dikke boeken waar eischt voor zijn geld.

En inderdaad, de schrijvers hebben gelijk, want het kleine verhaal is een bizonder, en volstrekt niet uitgeput, kunst-genre.

Over omvang en gehalte in literatuur heeft Van Deyssel een zijner filigrane beschouwingen geschreven. Zij kwamen hierop neer, dat hij literatuur die omvangrijk en goed was, verkoos boven literatuur die bescheiden van afmeting was, en goed, maar dat hij, voor de keuze gesteld tusschen bescheiden maar goede en omvangrijke maar vooze literatuur, dat wat goed en bescheiden is boven dat wat voos en omvangrijk is verkoos.

Daargelaten de eigenaardige gewaarwording, die wij altijd hebben gekregen als wij dergelijke beschouwingen van Van Deyssel lazen, die ons steeds een indruk gaven, als toefden wij in een literaire apotheek, waar de zielewaren en zielewaarden op fijne schaaltjes werden uitgewogen — hebben wij in deze stellingen nooit veel anders kunnen zien dan „des vérités de Monsieur de la „Palisse", (waarheden als koeien zou een te forsche beeldspraak zijn bij een zoo subtiele materie).

Hetgeen, naar ons gevoelen de waarde van zoowel groote als kleine literatuur bepaalt, is niet zoo zeer het wisselspel tusschen „goedheid" en omvang, want wat is „goede literatuur" anders dan de formuleering eener persoonlijke waardeering? dan wel: de constructiviteit van het voor ons liggend geschrift.

Is het verhaal de weerspiegeling van een stuk leven, òf bevat het aanteekeningen over het leven? Dat is o.i. de beslissende vraag. Is het een klein drama, volkomen menschelijk, doordat alle elementen van het leven er een functie in hebben en er in samenwerken? Deze dramatische constructiviteit is een eisch zoo wel van grooter als van kleiner werk. De omvang doet hier alleen ter zake, in zooverre het procédé bij groote romans anders is, dan bij zulke miniatuurverhalen, maar vele omvangrijke werken der oude Nieuwegids-literatuur zijn fragmentarisch omdat ze dat dramatisch-constructieve missen, een heel klein verhaal, van enkele bladzijden als dit boekje „Dans" van Ina Boudier-Bakker daarentegen, is een volkomen, in-zich-zelf voltooid stuk leven.

Nu is er, naar gelang van het temperament en de geestesgesteldheid van den auteur, die het kleine verhaal te boek stelt, een groote verscheidenheid van literaire karakters, juist bij zulke miniatuur-verhalen. Wat ze alle gemeen hebben is dat zij door een enkele, samenvattende aanduiding, telkens zoowel de stem-

ming teekenen als den voortgang van het verhaal doen plaats hebben. Maar een geest als die van de Scharten-Antinks, die bewegelijke vertellers, zal voor die summiere aanduiding aanleiding vinden in karakteristieke handelingen, gebaren, omstandigheden der door hen beschreven personen, een geest als die van Ina Boudier-Bakker, die niet: van buiten naar binnen kijkt, maar altijd in het binnenleven der ziel vertoeft, zal meer onmiddellijk het gepeins der ziel in de gesprekken en de milieuschilderingen vertolken. Ina Boudier ziet aanstonds het psychologisch geval in zijn totaliteit, — zij heeft, eer zij begint te schrijven, het heele drama voor zich, in haar geest, omdat zij er van overtuigd is, dat het zich volgens noodlottige wetten moet voltrekken en haar eindbedoeling is niet een feit te beschrijven, maar een zieletoestand te geven, die door de ontwikkeling van het verhaal gewijzigd is. Bij de Schartens leidt het verhaal zelf, tot ontdekkingen van dieper leven, bij Ina Boudier is er, aan den aanvang reeds, die ontdekking, en treedt die naar buiten, in de zichtbaarheid, door het verhaal.

Dit komt vooral hierin uit, dat bij Ina Boudier-Bakker altijd een bizondere situatie wordt geschapen, waardoor het innerlijk leven tot zijn recht komt. Hier in „Dans" is het een meid, die lange jaren bij een ziekelijke mevrouw woont. Die mevrouw, is eenmaal een mooie vrouw geweest, heeft haar jeugd verspeeld in heerschzucht en behaagzucht, maar nooit de volheid van het leven kunnen grijpen. Toen, plotseling, werd zij voor altijd ongeneeslijk-ziek. En nu moet de meid iederen avond tot haar komen, om haar te vertellen van haar gewaarwordingen van het leven in die wereld, waarin de zieke niet meer vertoeft. Op een avond komt er een orgel in de straat, vol wonderlijk mooie klank. De heele straat gaat dansen op zijn muziek. Ook de meid, die later dan anders bij haar meesteres verschijnt. Maar in het verhaal, dat de meid doet over het straatfeest spreekt haar

levensverlangen — wie weet wat er voor haar nog eens zal opengaan — een weduwnaar aan den overkant noodde haar in zijn woning — het vrouwegeluk — het moederschap wenkt aan den horizont. En dàn wekt de nauw-bedwongen levensvreugde en levenshunkering die uitkomt in het verhaal van de meid, in de zieke vrouw een triest en tragisch verlangen naar het leven terug, terwijl de meid boven op haar kamertje, droomt van een nog mogelijke toekomst.

Ziet hier den korten inhoud van deze simpele, maar diepzinnige vertelling. De schrijfster heeft haar gegeven met een suggestieve kracht, die dit kleine werk een der best geslaagde scheppingen deed worden van hare vele geschriften.

Maar juist de voortreffelijkheid van dit boekje en de ongemeene spanning die de schrijfster, gedrongen tot dramatische ontplooiïng binnen het beperktst bestek, wist te bereiken, doet de zwakke zijde van haar talent op een enkele plaats even pijnlijk uitkomen.

Waar de gedachten der aan haar sponde gekluisterde zieke exuberant worden, waar haar wenschen en verlangens, óók in de steeg te gaan dansen worden beschreven, doet de beschrijving niet alleen als onwaarschijnlijk aan, maar is het ons ook alsof de stem van de schrijfster overslaat. Dat komt omdat het uitbundige ten eenenmale vreemd is aan deze auteur. Ina Boudier-Bakker kent de geheime weefselen van het zieleleven van vrouw en kind beter dan eenig auteur in (en misschien buiten) Nederland. Zij doorschouwt hart en ziel tot op den bodem. Maar haar bewogenheid is alleen dan natuurlijk en diep-ontroerend, wanneer de deernis haar stem gaat dragen, ze is alleen machtig wanneer zij zich samen trekt in stug verzet. Ina Boudier is te zeer een Noorsche natuur voor exuberantie. Haar natuur is afwerend en koesterend tegelijkertijd, bitter en teeder, — maar de Zon van Schar-

ten sprankelt niet in haar werk. Het hoeft ook niet. Wij hebben haar even lief, als zij in de schaduwen blijft die haar wezen omspelen, in de nevelen, die de diepe kleuren van haar zieleleven somber doen glanzen, maar met een schoonheid die, wijl dat zieleleven zuiver is, blijvend zal blijken.

LETJE

DOOR

TOP NAEFF

Top Naeff vertelt ons in het voorwoord tot haar nieuwste werk, dat „Letje" is ontstaan „uit herinnering, uit een brokje Hollandsche samenleving dat wij thans op een afstand, als door een omgekeerden tooneelkijker zien: verkleind, afgebakend, en in een onwerkelijk licht. Zedenschildering, in den strengsten zin van het woord is het" — aldus de schrijfster — „niet geworden; zij is daar oorspronkelijk niet van uitgegaan en zou het, al werd er onwillekeurig nogal wat in vastgelegd aan zeden en gewoonten, welke sindsdien genoeg wijziging ondergingen om mede te mogen tellen in de historie, daarvoor ook niet gaarne uitgeven". Niettegenstaande deze bescheidenheid, ligt in „Letje" voor ons een stuk zielkundige ontleding en zedekundige kenschetsing van het burgerlijk Nederland op het einde der negentiende eeuw.

De.... niet de bescheidenen — hebben de halve wereld, en „De Opstandigen" van Jo van Ammers-Küller, die wèl zedenschildering beoogde, in grooten stijl, beleeft ettelijke drukken, en bleef een jaar lang het boek van den dag, terwijl Top Naeffs Letje eenzaam en onverkocht achter het boekwinkelsvenster ligt. En tòch — wij zeggen dit met het onvermijdelijk respect dat men aan de geniale virtuoziteit van Mevrouw van Ammers-Küller moet blijven toedragen, — kan „De Opstandigen" als kunstwerk zich in de verste verte niet meten met dit „Letje".

„De Opstandigen" is knap, maar Letje is diep, „De Opstandigen" is geestig aan den buitenkant, „Letje" aan den binnenkant,

„De Opstandigen" is vaardig werk dat soms aan de ontroering raakt, „Letje" is tot satire gekrystallizeerde deernis. „De Opstandigen" is een tableau-vivant „Letje" is een reeks miniaturen met als hoofdmotief een simpele figuur. Genealogie, geslachtstafels, erfelijkheid, sociale omgeving, politiek, oeconomie; wagens vol requisieten heeft Jo van Ammers-Küller laten aantuffen om haar weidsche opera op te zetten. Maar Top Naeff is blijven peinzen over een vrouwefiguurtje en de heele sociale geschiedenis, de heele politiek, de heele oeconomie groepeert er zich om heen. En wat zeggen wij tot elkander, wanneer wij de beide boeken geheel hebben uitgelezen? Jo van Ammers-Küller is anecdotisch, wij zien de vervlogen eeuwen op onze tafel liggen als op een prentbriefkaart afgebeeld, maar toen wij Top Naeff als leidsvrouw hadden, hebben wij in het door haar beschreven tijdperk g e l e e f d.

„Letje" geeft ons eenvoudig de levensgeschiedenis, in kleine, afgeronde tafereelen, van een meisje uit een gegoed Nederlandsch midden, — laat ons zeggen omstreeks de jaren negentig. Wij zien haar kind zijn eerst; als zuigeling wordt zij teveel gekust door Jan en alleman, als meisje moet ze allerlei lintjes en strikjes dragen om de ijdelheid van de ouders, en van de grootma, die het centje van de familie heeft, te bevredigen, zij moet muzieklessen nemen, om vlekkeloos een klein répertoire te kunnen afdraaien voor fatsoenlijke gezelschappen. Later verlooft zij zich met den zoon van Pa's chef, die in de verloving toestemt vanwege Grootma's centje. Het loopt alles van een leien dakje, alleen bepeinst Letje wel eens of die verloving „het ware" is. Maar diep verliest zij zich niet in die vraag, omdat Pa en Ma — vooral Ma — den verloofde hebben uitgekozen, en alles in eer en deugd van zelve door het voortgaande leven wordt voltrokken. Letje is — de schrijfster verzekert het ons ten overvloede — heusch geen

„karakter". Er is heusch geen bizondere tragiek in dit vlak voortkabbelende meisjes- en vrouweleven. Maar kunt ge de tranen inhouden, wanneer ge er u even rekenschap van geeft, hoe honderdduizenden levens van onze moeders en grootmoeders zoo naar den dood zijn heen-geëbd, hoe al die levens spinsels zijn geweest, gespannen over een nauwlijks bespeurden afgrond, hoe zij illusieloos zijn geweest, bleek en van geluk gespeend, aan den buitenkant, aan den buitenkant en nog eens aan den buitenkant den gang volbrengend van de geboorte tot aan den dood den gang dien wij — indien wij geen theosofen zijn — maar éénmaal in de heele eeuwigheid volbrengen en die vrouwen als Letje dan volbrengen moeten zonder de eeuwigheid te hebben aanschouwd?

Onze ouderwetsche letterkundige overtuiging is deze, dat een waarachtig schrijver den tijd laat gevoelen uit eene persoonlijkheid, en niet een persoonlijkheid uit den tijd. De tijdsstroom, de tijdsgedachte, het tijdstip, dat zijn allemaal dogma's en wij hebben wel eens gedacht, dat de pratende, maar vooral de schrijvende menschen van onze dagen bezig zijn elkander over die tijds-stroomingen en tijdsbegrippen heel wat wijs te maken, dat later zal blijken er heelemaal naast te zijn. Men kan de dingen niet zien en niet beoordeelen, wanneer men er met zijn neus op ligt, — en wij, in onze jacht naar nieuwheid en oorspronkelijkheid, verdogmatizeeren veel tijdsindrukken, terwijl wij veel beter deden het alles maar te laten betuien, het leven maar te laten groeien een jaar of tien.

Een van de „tijdsgedachten" in de literatuur is het „gezichtspunt". Velen zijn bezig het leven (en leven en literatuur zijn synoniemen) af te leiden uit de overtuigingen, terwijl het eenig wijze is, de overtuiging af te leiden uit het leven.

En nu blijkt het wel eens, dat, terwijl er allerlei geleerdheid wordt neergepend over de gemeenschap en de gemeenschaps-

kunst, het beste letterkundige werk eenvoudig voortkomt uit de liefdevolle en aandachtige ontleding en kenschetsing van enkelvoudige personen. Heeft de gemeenschaps-theoreticus A. M. de Jong, als scheppend kunstenaar ons niet knap werk gegeven in zijn „Merijntje", de pretentielooze eenvoudige, toegewijde beschrijving van een kinderleven, zonder eenige theorie of sociale tendenz? En blonk Herman Heijermans, dien de massa's vereerden, niet uit door zijn even eenvoudigen en om één enkele kinderfiguur zich groepeerenden roman „Droomkoninkje?"

De verdienste van Top Naeff's „Letje" is hierin gelegen, dat er zedekunst is geboren, zonder dat er zedekunst werd gewild. Hetgeen de schrijfster ons geopenbaard heeft omtrent de zeden en gewoonten van een bepaalden tijd, heeft zij ons weten te openbaren alleen en uitsluitend door haar zielkundig indringingsvermogen.

Een bijtende ironie geeft aan dit boek den alsem, die aan al het werk van deze 's levens geheimste bitterheden proevende schrijfster eigen is. Een ironie die al de medegedeelde gebeurtenissen als een nergens gebroken ijsvlies overdekt. En hier gevoelen wij wel de onbuigbare kracht van Top Naeff's talent — zij heeft het volgehouden. Met haar hart levend vlak aan het hart der slachtoffers die zij beschrijft, heeft zij niettemin den snik bedwongen, die zwakkeren dan zij is, zou hebben overmand. De zielkunde van Top Naeff is meedoogenloos. Zij spaart ons niets. Zij, de uiterst fijne en voorname geest, schrikt zelfs niet voor het triviale terug, wanneer de onverbiddelijke levensomstandigheden dat dicteeren. Wij willen hier even de slippen oplichten van het gordijn van ironie, waarachter de schrijfster Letjes zieleleven zich laat voltrekken.

Letje dan, is een Nederlandsche vrouw, zonder al te veel tem-

perament, wij vernemen van haar liefdeleven weinig anders dan dat ze zich, behoorlijk en fatsoenlijks met een bleeken jongeling verlooft, dien haar ouders den geschikten echtgenoot achten. Ja, iets meer vernemen wij ervan. Wij gevoelen den vagen angst van het meisje voor het naderend huwelijksleven met den man, die niet de man van haar liefde is. Maar nu wordt er door het verhaal van Letjes huwelijk en verloving een motief geweven, dat den argeloozen lezer bij den eersten oogopslag raadselachtig voorkomt.

Wanneer de beide verloofden tegen het openbaar worden der verloving hun portret laten maken, deelt de schrijfster ons mede dat Letje een bizondere belangstelling toont voor den Italiaansch uitzienden, gebruinden fotograaf. — En later, wanneer Letje als jonge vrouw, na den eersten huwelijksnacht 's ochtends naar de ontbijtkamer gaat van het Brusselsche hotel, dan wordt ons verhaald, hoe de oberkellner die haar bedient, een plotselinge gelijkenis vertoont met den Italiaanschen fotograaf. Wat wil de schrijfster hiermee zeggen? Dat er in het onbewuste zieleleven van deze vrouw een zinnelijkheid broeit, waarvan de fotograaf en zijn dubbelganger, de oberkellner de onbegrepen symbolen zijn. — En dat, in het huwelijk met den bleeken Adriaan dat zinnenleven niet tot hooger liefde is verpuurd, maar uit zijn donkere schuilhoeken naar voren getooverd in een canailleuze gedaante. De zich in een ober-kellner, die haar eersten huwlijksnacht omzwermt herscheppende fotograaf binnen Letjes opmerkzaamheid zegt ons, duidelijker dan duizend bladzijden theorie, — dat een dergelijk fatsoens - en standshuwelijk zonder liefde, eigenlijk de liederlijkste prostitutie is. Zóó te schrijven beteekent: betrappen van het leven. — Maar de schrijfster houdt niet op met ons te martelen. Haar ironie grijpt met toegespitste vingeren tot aan het weerzinwekkende. Zij schroomt niet ons het fijne,

kuische Letje als pas-getrouwde vrouw te schilderen als een veel-etende vrouw, in wie dus de schroom in de eenvoudigste levensgedragingen wordt prijs gegeven. Ja, zij gaat zelfs zoover, dat zij het strijkje in de hal van het Brusselsche hotel een „invitation à la valse" laat spelen, wanneer de jonge vrouw eenzaam de trappen naar haar hotelkamer bestijgt, terwijl haar versufte en verlegen echtgenoot beneden zijn bleeke aanschijn verbergt in de groote bladen van de Nieuwe Rotterdammer. Zulke passages beleedigen het gevoel van den geraffineerdsten lezer. Moest de schrijfster zoo onverbiddelijk haar satire doorvoeren dat ze grof werd? Maar neen, dergelijke passages zijn als heesche kreten om het leven; om de schoonheid en kuischheid die werden verminkt door een onbarmhartige conventie. En bijna rijst de vraag in ons op, of zulk een vlijmende satire gewettigd is in een beschrijving van een voorbijgegaan tijdperk.

Tot zulke uitersten van wanhoop leidt dit met argeloozen eenvoud zich aandienend verhaal. Och, Jo van Ammers-Küller is in heel haar weidsche kenschetsing van het negentiende-eeuwsch burgerleven in Nederland, oneindig onschuldiger. Niet in Jo van Ammers-Küller, maar in Top Naeff heeft de ziellooze conventie met haar vooze hart, die onze voorouders aanbaden, haar wreekster gevonden.

Maar daarom is dit boek van Top Naeff dan ook zoo veel belangwekkender en blijvender. —

Het bijt in onze herinnering. En zonder de losheid van zeden van onzen eigen tijd, (die àndere gevaren vertoont, van overspanning en overprikkeling) maar in het minst in bescherming te willen nemen, — roepen wij toch uit, wanneer wij dit album met laat-negentiende-eeuwsche miniaturen hebben gesloten: wij willen naar dàt schijnleven niet terug!

DE ZONDAAR

DOOR

ALIE SMEDING

Een kleine keuterboer heeft verschillende kinderen, wier levensbestemming is, de boerderij of het huwelijk met huns-gelijken. Maar één zoon heeft bizonderen aanleg. Hij gaat van Moeders heimelijke spaarpot studeeren, voor onderwijzer. Het lukt. Dàn wordt hij aangesteld, in Amsterdam. Op school komt hij in kennis met een jong meisje, een vrouwelijke collega. Hij, in zijn eenzaamheid, en zij, in haar eenzaamheid, krijgen elkander lief. Het gaat bijna vanzelf.

Het bovenstaande geeft den aanvang weer van Alie Smedings twee-deeligen roman: „De Zondaar." En wanneer de lezer niet verder is gekomen in het boek, dan hetgeen wij tot dusver vertelden aangeeft, heeft hij met de tragiek van het werk nog geen kennis gemaakt. Alleen verwondert hem reeds iets, na het lezen van de eerste bladzijden. Er is nog niets van een tragische wending te bespeuren, — en toch doet het boek dàn al.... tragisch aan.

Die stemming is eene voorbereiding tot de problemen, die voor den nauwkeurigen lezer al in het begin van het boek, in kiem zijn aangeduid. De verloving die tusschen den hoofdpersoon, Dirk Hartsen en de andere hoofdpersoon, Toos, ontstaat, is eene verhouding, waarin Dirk zich met eenigen tegenstand begeeft. Hij geeft zich over, door hààr hunkering aangelokt, maar aarzelend, alsof hij de komende tragedie voorvoelt. Tegelijkertijd doen zich twee verschijnselen bij hem voor. Een taaie, hardnekkige werklust en ambitie, en een omspeeld worden en be-

dreigd worden door zinnelijke verlokkingen. Zijn hospita, een jonge weduwe, tracht hem op allerlei wijze te verleiden, en in den avond, waarop hij zijn meisje vraagt, zien wij hem dwalen door verdachte buurten, zonder dat hij aan den drang durft toegeven, die spreekt in zijn bloed. Er is een tweeledigheid in dezen Dirk Hartsen, — stugge, wilskrachtige arbeidslust, èn een ongebreidelde zinnelijke begeerte, waarvan hij zelf de kracht niet kent. Er is geen brug tusschen zijn geestelijk wezen en zijn sterke zinnelijkheid. Hij sluit zich op in zijn ambitie en hij sluit zijn zinnelijkheid op in zichzelf.

Maar nimmer let hij op de gelegenheden die het leven geeft, om de vrouw te verstaan. Nooit is er samentreffen tusschen zijn begeerte en de toeneiging der vrouwelijke natuur. Zoo wordt de verloving al aanstonds een dissonant. Toos wil haar geliefde benaderen in een sfeer van huiselijkheid, waar alles — geest en zinnen — samenvloeit. Dirk toont haar alleen zijn brute ascese, of zijn brute passie. Toch lijkt het, een oogenblik, of het zal gaan. Toos die niet alleen naar hèm, maar naar de sfeer van huiselijkheid en moederlijkheid verlangt van het gezinsleven, — dwingt hem, alweer tegen zijn zin, tot een bespoedigd huwelijk. En in het samen worstelen tegen den oeconomischen nood, zijn de jonge echtgenooten gelukkig. Toos concentreert zich op het huishouden. Dirk op zijn studie. Hij behaalt een middelbare acte, en wordt tot leeraar aan de burgerschool benoemd.

Hier ligt het aanvangspunt van de ellende. De strijd om het bestaan verandert in een strijd om aanzien en weelde. Geen kind is er geboren, en nu de echtgenooten aan een kinderloos huwelijk gewend zijn, blijft de geboorte, die dit huwelijk had kunnen redden, uit. Dirk heeft als leeraar succes, aanzienlijke kennissen bezoeken hun huis. Toos verbeuzelt haar leven in huishoudelijke tijdverknoeierijen. Dirk maakt geld, geld, geld, met zijn privaatlessen. De hartstocht tusschen de echtgenooten verdwijnt. Toos,

zich verliezend in schijnen, in de keurigheid van haar huis, in mooie japonnen, gaat hoe langer meer weerzin ondervinden voor den steeds meer hunkerenden man, wiens zinneleven binnen het harnas van een strak-gehouden fatsoen en huwlijkstrouw, al meer gaat bruisen. Het vindt zijn weg niet naar het hart van de eens geliefde vrouw, het vindt geen uitweg naar elders. Alleen het ouderlijk huis, aan de horizont zijner herinnering, — daar vèr weg in de zachtwaaiende zomerluwte of onder de tintelende sterren van een winternacht — is voor den verarmden stakker een vertroosting, die hem kracht geeft, zijn leed te dragen. Dàn sterft zijn oude moeder, en is de weerstand weggevallen, die hem tegen den afgrond behoedde.

Duidelijk beseft hij het, in deze kentering van zijn leven, dat er maar twee wegen zijn. Herstel van zijn huwelijk, — een kind, waarnaar hij, nu hij die begeerte in zichzelf opeens ontdekt heeft, hartstochtelijk verlangt, — òf de vernietiging. Maar Toos zijn vrouw, is al volkomen van hem vervreemd. Toen *zij* hunkerde naar huisgezin en moederschap, gaf hij haar de harde ambitie, in stede van de bloeiende vervulling eener verwachting. Nu *hij* verlangt, is al het zachte in haar verstorven. Het levensrhythme van deze twee menschen klopte ongelijk. Vlagen van wanhoop, vernietigen als een booze stormwind wat er van dit huwelijk nog was overgebleven. Dirk blijft aan zijn vrouw getrouw tot het uiterste. Hij biedt weerstand aan de verleidingen van een vriendin van haar, — hij tracht haar te verbidden, weer de zijne te worden. Te vergeefs. Er is alleen nog maar kilte en haat. Dàn stort zich deze zinnelijke, maar van aanleg brave man, in vele avonturen. Hij heeft een minnarij met een leerlinge, hij geeft zich over aan den drank, later verdooft hij zich in de liederlijkste uitspattingen met een wulpsche dienstmeid. En dan, aan het eind van het tweede boek, wanneer Toos, zenuwziek en verdord

in de levenswoestijn, ontdekt, dat ook de uiterlijke, de fatsoenszijde van haar huwelijk is gebroken, dàn begrijpt *zij* opeens wat zij aan hem misdaan heeft, nadat *hij* haar tot het wassen beeld gemaakt had, dat zij geworden was. Het is te laat. Alles gebeurt aldoor te laat, in dit boek. En het slot is Dirks volkomen ondergang en Toos' hulpelooze verstarring.

In dit verhaal liggen de levensvraagstukken opgetast. Vóór alles de groote, ons aller leven beheerschende vraag van het rhythme in de verhouding tusschen man en vrouw, wier tegenstelling scherper uitkomt, naarmate de vrouw meer huiselijk-vrouwelijk is, en de man meer wilskrachtig en intellectueel. Voor den man staan daar, als scherpe gescheidenheden in zijn leven, de ascese van den arbeid en den geest, en de overgave aan de natuur. Het is niet bij iederen man zoo, maar het is sterker waarneembaar, naarmate de mannelijke persoonlijkheid het schematisch mannentype dichter benadert. Bij de vrouw vloeien die elementen ineen. In den natuurstaat, in het boerenleven, kunnen man en vrouw, hij in zijn stugge werkkracht, zij in haar bezige bedrijvigheid elkander begrijpen door het medium van den gemeenschappelijken arbeid, voor zuivere intellectueelen is de harmonie mogelijk, doordat elke intelligentie een zijde van dartelheid heeft, die de vrouw verstaat, en doordat de verfijnde behaagzucht der vrouw een intellectueel element vertoont. Maar hier, in het geval dat Alie Smeding ons beschrijft, zijn er twee menschen bijeengebracht, geen van beiden aangedaan door de verfijning der intellectualiteit, en beide vervreemd van hun oorspronkelijken levensbodem.

Ziet hier het vraagstuk. Deze menschen zijn beide ontwortelden. Er was in dit gezin geen overgeleverde intelligentie. Dirk studeerde met de stugheid van een boer in zaken die met de boerschheid niets uitstaande hadden. Toos, die een aardig, fijn

vrouwtje zou zijn geworden in een klein-burgerlijk milieu, verstarde naast een kracht die zij niet begreep. Heel de natuur van deze menschen was tot haar recht gekomen in het land met zijn vruchtbaarheid, — nu kwam de groote stad en vergiftigde de zielen en verdorde het vrouwenleven, terwijl het mannenleven zijn geweldige krachten moet verbrassen in liederlijkheid.

Er is nog een derde vraag. De oude vraag van het naturalisme. Er komen, in het bizonder in het tweede gedeelte van dezen roman, plekken voor van pornografischen aard, welke de verbeelding bezoedelen van den lezer, die het snerpend wee dat hier wordt uitgezegd niet weet te onderkennen. Het is soms bij het on-smakelijke af. Mogen wij het leven zoo bespiegelen tot in zijn geheimste schuilhoeken als deze auteur het doet? Mogen wij zoo de geheimste wonden bloot leggen van het geslachtsleven, mogen wij de armelijke plekken van een huwelijk zóó belichten? Kon niet op kiescher wijze hetzelfde zijn aangeduid? Mogen wij de wulpschheid zóó ontleden, dat wij er ons van af gaan wenden, zoo dierlijk als de min wordt, wanneer die van God is verlaten? En maakt een boek als dit, niet in de aandacht van zijn lezer tot een probleem, datgene wat zuiver is in den mensch, wanneer het *niet* als een probleem wordt beseft? — Wie, als de schrijfster van dit boek, in het volle besef van wat hij doet, den wellust tot in zijn leege wezen openspalkt, — hij heeft meer onaandoenlijkheid noodig, dan hij, die doordringt in de duistere ziel van den moordenaar. Het is wreeder, de menschelijke ziel te dooden, dan het menschelijk lichaam. Het is huiveringwekkender het geloof in het leven te verliezen, dan de verbijsteringen te ondervinden van wie het leven ging haten, omdat hij het zoo heeft lief gehad. Wellust zonder liefde is de eeuwige foltering. Het is de schrijnendste hellepijn. Hard en wreed staren de oogen van deze operateur over de sectie tot op het gebeente,

die zij verricht. En het is schier ongeloofelijk, dat eene vrouw dit boek zou hebben geschreven. — De hand, die dit boek schreef is zeker, de oogen die toekijken zijn zeker, het pincet waarmee gearbeid wordt, is vlijmscherp. — Maar tòch.... het hart snikt. Er is eene herinnering aan teerheid, aan kinderlijkheid, achter in dit gemoed. Er zijn in dit afgrijselijke werk natuurbeschrijvingen die zouden passen in een sprookje. Er leeft de transparante helderheid in, die glanst in een stillen vriesdag. Maar ook het blinkende licht dat zich spiegelt in een scheermes. En het ontzettende is, dat het ons vaak wil voorkomen dat het hetzelfde licht is. Dat de wanhoop en de kleine, tintelende teerheid afkomstig schijnen uit dezelfde bron.

Achter al de vragen die wij zooeven stelden, handhaven wij ons vraagteeken. Maar de schrijfster beantwoordt ze, zonder te verwikken, bevestigend.

En hier zijn wij genaderd aan de vierde quaestie, welke dit boek stelt. De schrijfster zegt: ja, ik mag dat allemaal doen, — ik mag de sluiers verscheuren, tot de allerlaatste toe, omdat mijn boek, in al zijn ruigheid en liederlijkheid een protest is. — Dit boek van mij, zoo wil zij ons beduiden, is een schreeuw van smart, een kreet van ontzetting over de schijnheiligheid, de gemeene sexueele brutaliteit, den moord op het leven en de liefde, die onze Nieuw Malthusianistische maatschappij in haar goddeloosheid bedrijft. Mijn boek is een sirocco van ergernis, een heete hijging van zedelijke verontwaardiging, onder wier adem alles brochures van alle zedelijkheidsvereenigingen verwaaien als kaf. Ik gooi dit liederlijke boek in de wereld, omdat gij allen zoo liederlijk zijt. Indien uwe dochters nog rein zijn, sluit het weg in uw brandkast, waar ge uw andere pornografische literatuur besmuikt bewaart, — maar het zou mogelijk kunnen wezen, dat er onder haar zijn, die zich er niet eens meer voor interes-

seeren! Dat schijnt de auteur uit te roepen en wij antwoorden: Dit boek is onfatsoenlijk, — wij roepen de censuur te hulp, dat het niet kome onder oogen, die den hemel nog kunnen zien. Maar het motief is niet onzedelijk, de geest die het schreef heeft de bedoeling gehad: verworden wereld, herken uw aangezicht!

Dit boek van bloed en tranen, pervers somwijlen in zijn sensueele momenten, heeft, vooral in het eerste deel, letterkundige schoonheid, subtiliteit van levens-sfeer en levensbegrip, die ons te dieper de tragiek doen beseffen van de schrijfster die zich, ook literair, in het tweede deel van haren geestesaanleg vervreemde. Wij kunnen het niet aanbevelen. — Maar wij, die het trachtten te lezen met een objectieve gezindheid, met een geest die de tragiek wist te onderkennen in de brutaalste momenten, — wij zijn onder die tragiek verpletterd. En wij hebben ons, vol schaamte afgevraagd: wanneer niet een ploert, maar een schrijfster met edelen aanleg en begaafdheid, geen ander middel meer kent om ons de zonde van onzen tijd te openbaren: is het dan niet ver gekomen met ons?

J. P. ZOOMERS-VERMEER

I

JANNA

Het boek, waaraan deze beschouwing is gewijd, bevat de levensgeschiedenis van Janna, een boerenmeisje. Janna is de dochter van een boeren-echtpaar, dat door hard werken tot eenigen welstand is gekomen. De vrouw heeft stevig aangepakt, naast den boer op het land, maar doordat haar werkkracht zoo noodig was, konden er geen kinderen komen, — de ouders kregen niet anders dan twee dochters, een oudere, Femina, die op haar beurt trouwde, en maar één kleinkind gaf, een meisje alweer, en daarna door een ongeneeslijke kwaal tot onvruchtbaarheid werd gedoemd, — en dan Janna, de veel later geborene, die de schrijfster tot hoofdpersoon uitkoos in haar verhaal.

In Janna schijnt al de bedwongen wellust die in het boerengeslacht woonde, maar die in arbeid en geldvergaren zich een uitweg had gezocht, te zijn opgetast. Zij is een gezonde, robuste meid, een meid met vurig bloed, die er altijd opnieuw naar verlangt om te stoeien met jongens, een meid die een sfeer van zinnelijkheid om zich heeft, welke de mannen trekt, en men behoeft er zich dan ook niet al te zeer over te verwonderen dat een orgelleeraar in het dorp waar Janna woont, wanneer zij door hitte en onwel-zijn bevangen, tijdens een lesuur op de sofa moet bijkomen en haar kleeren ontknoopen, zich, zonder haar nochtans te schenden, een oogenblik vergeet.

Deze gebeurtenis heeft echter ontstellende gevolgen voor Janna's uiterlijk en innerlijk leven. Voor haar uiterijk leven: de praatjes over het feit, waar zij volstrekt onschuldig aan is, ver-

spreiden zich door het gehucht harer inwoning, zij wordt er door de openbare meening weggekeken, en het is haar zeer welkom, wanneer haar zwager, wiens vrouw in het ziekenhuis in de stad moet worden geopereerd, haar vraagt bij hem te komen om zijn huishouding te doen. Maar ook voor haar innerlijk leven heeft het incident met den orgel-leeraar, dat haar sexueel instinct losmaakt, de grootste beteekenis. De orgelleeraar is een ziekelijke, teringachtige man, voor wien zij, de kerngezonde, griezelt, maar haar aandacht voor de zinnen is gewekt, en haar lusten drijven haar naar stoere, mannelijke manspersonen. Zij weet haar zwager te bewegen, haar naar de kermis in een naburig dorp te laten gaan, en daar verdrinkt zij zich in den roes. Van het ééne danshuis raakt zij in het andere, en het eene glas kermisbitter na het andere verdwijnt in haar gulzige keel. Laat in den nacht keert zij met een bende stomdronken mannen en vrouwen door bosch en velden naar huis terug. Zij is zelve door den drank ook geheel buiten westen geraakt. En nu wordt ons de beschrijving gegeven van een beestachtige orgie in het bosch in het holst van den nacht, waarbij de smoordronken vrouwen door smoordronken kerels als om strijd worden verkracht. De poging van de schrijfster, om door weglating van al te stuitende bijzonderheden te blijven buiten het kader der pornografie, kan niet verhoeden, dat de lezer gruwt van dit walgelijke tooneel.

En dàn vertelt zij ons hoe Janna, door een wilde bende ontmaagd, in den prillen ochtend naar de boerderij van haar zwager terugkeert, en in haar bed kruipt naast diens slapende kind.

De zwager is een trouwe, weemoedige boer, die treurt over het gemis van een zoon, maar die, vol eerbied en toewijding voor zijn afwezige vrouw, en vervuld met een eindeloos geduld, haar terugkeer afwacht, en geen vinger uitsteekt naar de verleidelijke Janna, Janna, die ondertusschen de smaak heeft beet gekregen

van het wilde kermisleven, en die, aangezet door den drang van haar bloed, telkens en telkens opnieuw zich in den feestroes stort, danst en drinkt in de herbergen van het naburige kermisdorp, en haar eer te grabbel gooit.

Daarna komt de periode van haar zwangerschap. Zij tracht haar toestand te verbergen, zij wint den raad in van een bedenkelijke vriendin, de dochter van een soort landlooper, die al jaren lang een liederlijk leven voert, en die haar min of meer tot het ontuchtig bestaan waaraan zij zichzelf ging overgeven had verleid. Zij tracht op allerhande manieren haar zwangerschap te voorkomen, maar tevergeefs, het leven zwelt in haar aan.

Zoo keert zij terug bij haar ouders, nadat haar zwager, bang voor opspraak, haar beduid heeft heen te gaan. Zij baart in het ouderlijk huis een kind, een jongen. Haar ouders nemen haar niet alleen in genade aan, maar verzorgen het knaapje, en aanvaarden het als hun eigen kind, de zoon, dien de vrouw nooit had kunnen krijgen en die nu door de zonde der dochter in de familie wordt gebracht.

Men zou nu zeggen, het wild verlangen zal in Janna gestild zijn na al haar leed en avontuur. Maar de vreemde, wilde drang in haar bloed drijft haar rusteloos voort. Zij laat, onverschillig, haar kind aan haar ouders, en neemt een dienst aan, verweg in de stad.

Eerst zien wij haar in het huis van drie stijve, schijn-vrome oude dames, later is zij daar vandaan gevlucht, en heeft zij zich als werkster verhuurd. Zij heeft een liefdesverhouding met een wat ouderen man, den eenigen dien zij misschien in haar leven heeft bemind, maar als het blijkt dat die getrouwd is, stort zij zich, wanhopig, diep in de kolken van wellust en ellende, wederom van het eene kwaad in het andere, gedragen door een verdorven vriendin. Janna is eigenlijk niet veel meer geworden dan een publieke vrouw, al tracht zij zoo lang mogelijk zich in het

leven te houden door het werk van haar handen, en zich niet prijs te geven voor gewin. Zij eindigt geslachtsziek. Maar dan, gebroken van leed en ellende, keert zij, aan het slot van het boek tot het ouderlijk huis terug, waar haar moeder stervende is, en haar vader en haar kind op haar zorgen wachten. En zij neemt in het huis de plaats van haar moeder in, die voor haar openkwam.

Tegenover dit boek staat de criticus met een storm van elkander tegenstrevende gevoelens en oordeelen in zijn binnenste. Dit verschrikkelijke boek heeft ons zoo aangegrepen, dat het dagenlang als een donkere schaduw over ons leven lag. Maar de moderne literatuurbeschouwing mag er niet tevreden mee zijn, de vraag te beantwoorden, of het aan een auteur gelukt is, zijn figuren zóó sterk te laten leven, dat het den lezer voorkomt, dat hij persoonlijk met hen heeft verkeerd. Een boek geeft niet alleen menschen, maar ook problemen en indien de personen zijn gerechtvaardigd en hunne daden zijn verklaard uit hun karakters, dan is daarmede de redelijkheid van het verhaal in zijn verhouding tot het sociale leven nog niet aangetoond. Als stemmingen karakterteekening is dit werk van Mevrouw Zoomers-Vermeer meesterlijk, als dramatische compositie monumentaal, het werk is bonkig gehouwen, het mist ornamentiek, het is voortgekomen uit een geest die het leven aandurft, in wien leed wordt tot zout, — maar het lijdt aan ethnologische onwaarschijnlijkheid. Wij weten dat ons volk geen volk van heiligen is. Wij weten dat, nog altijd, de dierlijke lust, die bij ruige volksfeesten als plattelandskermissen vaak aan den dag treedt, brandt onder ons effen flegma. Maar dat een dochter uit een soliede, spaarzame, arbeidzame boerenfamilie, zoo zonder eenigen weerstand in enkele jaren kan afzakken tot het peil van de prostituée, — dat wil er bij ons niet in. Ook wij zijn niet geheel vreemdelingen op het platteland, wij weten dat er streken zijn, waar haast

geen enkel huwelijk wordt gesloten zonder moreele verplichtingen. Maar dat is wat anders dan het ontbreken van alle schaamte-gevoel en zelf-respect bij een dochter uit een goedgesitueerde boeren-familie.

Ten aanzien van de Janna-figuur, is o.i. de grondvraag: Is zij gezond of abnormaal? De schrijfster beijvert zich, om het haar lezers duidelijk te maken, dat Janna een over-gezond lichaam heeft. Verder wordt ze ons voorgesteld als arbeidzaam, ze heeft wel niet de liefde voor het land, maar in de huishouding schiet zij stevig op. Zij doet zich niet aan ons voor als een ziekelijke natuur. Ook maakt de schrijfster ons duidelijk, dat het niet gemeene zinnelijkheid, maar robuste hartstocht is, die het meisje naar de danszalen stuwt. Zij gruwt van mannen, die haar heimelijk benaderen, maar ze verlangt naar woeste dansen met sterke types. Haar „val" komt voort uit een roes, geschiedt onbewust. En, heeft ze zich eenmaal gegeven, dan levert zij zich zonder scrupules aan ieder die wil. Janna is — zoo heeft de schrijfster het stellig bedoeld — een mengsel van overmatigen levensdrang en naïveteit. En het moet ook haar bedoeling geweest zijn, den eenvoud van dezen hartstocht te plaatsen tegenover den eenvoud van het patriarchaal karakter der ouders, die hun kind lief hebben en telkens weer aannemen met een heilige, tot den diepsten levensgrond reikende natuurlijkheid.

Het element van Janna's onstuimig „over-gezond" en eenvoudig zijn, wordt gekruist door het motief van ziekte, voosheid, onnatuur. Dat spreekt zich uit in de onvruchtbaarheid van Femia, Janna's zuster, maar ten aanzien van Janna's leven vooral in den tering-achtigen orgel-leeraar. Het zieke benadert hier het gezonde en wekt de sexualiteit in de gezonde vrouw. Later voegt zich daaraan toe het sociaal-zieke, in de figuur van de verdorven landloopersdochter Tilde. De schrijfster

heeft dus, zoo constateeren wij, willen zeggen: wanneer een-overmaat van gezondheid met het zieke in aanraking komt, gaat de gezonde ten onder.

Maar Janna wàs niet gezond. Janna droeg den doem in zich van een gezond geslacht, dat zich sexueel niet had uitgeleefd. Vandaar dat de plattelands-zinnelijkheid, haar van nature eigen, bij Janna moest uitbotten tot een abnormaal te veel aan passie. Als Janna's moeder zes zonen en zes dochteren hadde gebaard, zou Janna niet de onverzadiglijke zijn geweest, die door haar lusten in den afgrond werd gestort. Hier wordt de nadere bedoeling van de schrijfster ontbloot. Bedoeling die haar symbolische sluitstuk heeft aan het slot van het verhaal. Want niet zonder voordacht kiest Janna haar plaats op de moederlijke stoel in het ouderlijke huis, wanneer zij van ons afscheid neemt.

Het boek van Mevrouw Zoomers-Vermeer krijgt op deze wijze een verwante strekking als „De Zondaar" van Alie Smeding, (van „strekking" kunnen wij altijd spreken, wanneer wij het probleem dat achter een boek ligt onderzoeken, dus ook indien de auteur niet bewust een strekking heeft bedoeld.) Beide schrijfsters willen betoogen, dat opzettelijke onvruchtbaarheid zich wreekt in abnormale sexueele geprikkeldheid zij het niet in een persoon, dan toch in een geslacht.

De groote, alles-beheerschende fout nu, van Mevrouw Zoomers-Vermeer is geweest, dat zij psychologie en symboliek door elkander heeft gehaald. De wraak van de natuur aan Janna's familie, die uitkomt in het aan Janna toegemeten verderf en toegedacht leed, is een symbolische gedachte. Zij ligt in de wereld der ideeën, maar het lijkt ons een uitermate groot waagstuk, om de psychologische mogelijkheid aan te toonen, dat een dergelijk gemis van uitleving bij de ouders, in het kind zich zoo sterk manifesteert, dat dit kind alle maatschappelijke weerstanden

van de gesitueerdheid en arbeidzaamheid harer familie zoo gemakkelijk overwint als Janna. Terwijl het vervallen van kwaad tot erger van de mannenfiguur in Alie Smedings boek tengevolge van zijn onbevredigde sexualiteit een vrij gemakkelijk psychologisch na te sporen motief is, moet Mevrouw Zoomers—Vermeer, haar psychologie door allerlei willekeurige omstandigheden (de aanranding door den orgelleeraar, de ziekte van de zuster, de invloed van de slechte vriendin) die buiten het grondgegeven liggen van Janna's karakter (al komt Femia's onvruchtbaarheid haar dan weder te pas in haar symboliek) ondersteunen. Wij vragen: wat zou er met Janna gebeurd zijn, indien niet toevallig haar muziekleeraar een bronstige bui zou hebben gehad, indien niet haar zuster ziek ware geworden en zij uit haar gehucht ware geroepen naar het huis van haar zwager? Zij zou waarschijnlijk zoolang met Jelle, haar buurjongen, hebben gestoeid, tot zij, naar de gewoonten der streek, hem tot een huwelijk met haar hadde gedwongen. Maar de vraag blijft onopgelost, of zij aan Jelle twaalf kinderen zou hebben gegeven, dan wel een overspelige vrouw ware geworden. En met die vraag staat of valt het boek. Is Janna's liefdeleven vruchtbaarheidsdrang, dan past zij psychologisch in der schrijfster symbolisch motief, komt er een factor bij van perversiteit, dan wordt haar psychologie niet gewettigd door de symbolische gedachte waaruit zij in den geest der schrijfster is voortgekomen. Maar in het eerste geval was Janna niet gedoemd om onder te gaan. Integendeel, zij had de oplossing gebracht van het probleem, waarin haar familie was gewikkeld. Thans komt zij in den afgrond, doordat door de schrijfster uitgedachte levensomstandigheden elementen van perversiteit aandragen, die Janna's natuur wel beïnvloeden, maar die toch liggen buiten haar voorbeschiktheid, buiten de tragedie ook, die in het wezen lag van haar geslacht. Dit blijkt, telkens opnieuw, uit de aanduidingen der schrijfster. In den

aanvang van haar boek zegt de auteur, en zij herhaalt het vaak, — dat Janna verlangen had naar de aanraking met vele mannen. Als zij niettemin eene genegenheid krijgt, later, in de stad, voor den gehuwden bierbrouwersknecht, blijkt zij een trouwe en zich diep van haar liefde bewuste minnares.

Janna verschijnt ons telkens als een arbeidzame, ernstige, teer met haar nichtje Dina omgaande vrouw. En zij bedrinkt zich als een slet bij de eerste de beste gelegenheid. En wel de groote exuberantie, maar geenszins de liederlijkheid van haar wezen, wordt uit de gesteldheid van haar soliede, sobere ouders en verdere familie verklaard.

Het groote beeldende en constructieve talent van de schrijfster heeft het wonder verricht, een persoonlijkheid sprekend te maken, die psychologisch en ethnologisch onjuist is opgebouwd. Daarnaast hebben de ernst en het gevoel van leedsgemeenschap met haar tragische hoofdfiguur, bij dè schrijfster aanwezig, hunne werking verricht.

Maar het wil ons voorkomen, dat ook deze schrijfster een prooi is van den geest van haar tijd. Ook zij wordt voortgestuwd door de ongezonde en overmatige belangstelling voor het sexueele vraagstuk, die de moderne, schrijvende vrouw in Nederland tot schade van de veelzijdigheid en reinheid onzer letterkunde bezielt. Wij zijn niet preutsch. Wij zeggen niet, dat het sexueele, ook wanneer het wordt behandeld in de literatuur, op zichzelf onrein is. Maar wij zeggen wèl, dat de concentratie onzer romanliteratuur op sexueele vraagstukken, een ongezond verschijnsel moet worden genoemd. Het kriterium is hier, of het sexueele leven met al zijn dwalingen en uitspattingen, wordt behandeld in zijn normaliteit, dan wel of men een voorkeur heeft voor het uitzonderingsgeval. En dààrom, wijl deze sociale zijde der quaestie niet kan worden

veronachtzaamd, hielden wij ons er zoo lang mee bezig, of het geval van Janna al dan niet als uitzonderingsgeval kan worden beschouwd.

De ideëele constructie van dit boek projecteert naar ons inzien niet de Janna-figuur, zóó als Mevrouw Zoomers-Vermeer haar heeft gegeven. Dat is een ernstige kritiek. Maar dat wij poogden uitvoerig dit werk en onze bezwaren er tegen te ontleden, bedoelt een bewijs van onderscheiding te zijn aan het waarlijk ongemeene talent der schrijfster.

J. P. ZOOMERS-VERMEER

II

HET MOLENHUIS

Zonder twijfel is Mevr. Zoomers-Vermeer de productiefste onder onze hedendaagache romancieres. Nauwelijks is de geschiedenis van Janna koud, of de geschiedenis van Tonia verschijnt op het grastapijt om het Molenhuis. En de vraag, die aanstonds op doemt voor onze kritische brilleglazen is deze: schrijft dit knappe talent zich dood, ja dan neen?

Om die vraag te beantwoorden, moeten wij onzen lezers eerst den inhoud van Mevrouw Zoomers-Vermeers roman meedeelen, en zij maakt het ons gemakkelijk, zij geeft haar eigen résumé, dat wij hieronder afdrukken:

„Het Molenhuis" is een boerderij, waarin van geslacht tot geslacht harde, gesloten boeren wonen, meestal bezocht door een erfelijk lichaamsgebrek. De laatste nog levende van dit boerengeslacht is doofstom, en van een ijzerhard karakter, vol onverzoenlijke wrok tegen alles wat lichter en vrijer leven kan en durft. Hij is, door zijn moeder op haar sterfbed, uitgehuwelijkt aan het schuwe en slovende dienstmeisje van de hoeve, omdat de kans op een ander huwelijk door zijn mismaaktheid als door zijn karakter uitgesloten is. Uit dit huwelijk komen: een zoon, evenbeeld van den vader en ook mismaakt, en daarna twee dochters, in wie de weggedrongen en nooit ontbloeide levenslust van de moeder verwonderlijkerwijze tot uiting komt: twee mooie, levensblijde en vroolijke jonge meisjes. De barsche vader en zoon voelen dit bloeiende tweetal als een vijandig element in

hun omgeving en trekken zich er instinctief en onbewust van terug. Daartusschen staat de moeder, de gewezen dienstmeid, het vroegere weesmeisje: een nauwelijks aangeziene slavin van de beide mannan, een geduldige en heimelijk lieve moeder voor de beide meisjes.

Totdat een crisis dezer onbewuste tegenstelling zich met hevigheid openbaart. Het oudste meisje vat een schuchtere liefde op voor een jongen man, zoon van den veldwachter van het dorp. Het is kermis in 't dorp. Daar iedere omgang, iedere vrijheid van beweging aan de meisjes door den vader verboden is, weet de minnaar hen over te halen, 's avonds uit te breken en met hem een avondwandeling op de kermis te maken. Maar het toeval wil, dat de veldwachter, niets wetende van de idylle van zijn eigen zoon, hen dienzelfden avond met een laddertje hun kamertje ziet binnenklimmen. Het ergst vermoedend, meent hij zijn zedelijken plicht te vervullen, door de ouders van dit feit op de hoogte te stellen. Als de moeder de meisjes wil verdedigen, valt de vader haar woest aan. Vallend weet zij nog juist de binnentredende meisjes toe te roepen te vluchten. De meisjes vluchten het bosch in, en worden daar gevonden door een vriend. Zij wagen het niet meer terug te gaan naar huis. Ook de moeder besluit ten slotte te vluchten. Op een avond, als de meisjes en hun vriend in de laan wachten, heeft deze vlucht uit „Het Molenhuis" plaats. De meisjes begrijpen het niet, zij zien haar in den maneschijn aankomen met zware pakken. Ten slotte vluchten ze samen als opgejaagde, schuwe dieren in den nacht het bosch in, het gevreesde Molenhuis achter zich latend, het Molenhuis, „waarop een vloek lag".

Wat is ons hoofdbezwaar tegen dit boek? — Om dat uit te leggen is er meer dan één woord noodig. Wij zijn het er tegenwoordig over eens, dat een roman zijn bestaan moet kunnen rechtvaardigen, doordat hij de verbeelding is van een levensprobleem,

dat in de dramatische verwikkeling en in de psychologie der in den roman optredende personen tot geldigheid komt. — Literaire stemmingskunst zonder levensdiepte, zonder achtergrond is uit den tijd. Men wil iets meer en iets anders dan de impressionistische beschrijving. Maar bij die loffelijke bedoeling, schijnen de schrijvers tegenwoordig te vervallen in een ander uiterste. Hunne romans worden de uitwerking van motieven, die oprijzen in hun gedachten, maar die de vrucht zijn van overdenking, niet van ondervinding. Die methode kan nooit leiden tot goede, levende literatuur. — Want in de literatuur stijgt het ondervonden, het doorleefde en doorleden leven tot eene alegorie. Zonder ervaringsinhoud is de literaire verbeelding voos. — En nu willen wij gaarne aannemen, dat Mevrouw Zoomers-Vermeer het verhaal dat zij ons in „Het Molenhuis" geeft, zelve heeft bijgewoond, dat ze Tonia en Thilda en den doofstommen vader en de zorgende moeder persoonlijk heeft gekend en om aller lotgevallen heeft geschreid, — maar het blijkt niet. Deze roman maakt den indruk van: een verhaaltje te zijn, geschreven op een motief en niet op een ervaring.

De hoofdgedachte van het boek is de vloek, die op het Molenhuis rust, waar mismaakten uit mismaakten worden geboren en het gezonde element, de moeder en de twee dochters worden opgeofferd, slachtoffers zijn van een leven dat op geld maken is toegespitst. De vrekkigheid, het geld oppotten, eigenschappen die, volgens de schrijvers over het boerenleven die het beter kunnen weten dan wij, aan den boerenstand eigen zijn, wreken zich aan de lichamelijke gezondheid, die wij, stedelingen bij den „gerusten landman" onderstellen. De drang naar natuurleven, die toch ook aan het boer-zijn inhaerent is, uit zich dan door de inlijving van gezonde, natuurlijke menschen binnen de atmosfeer van den dooden geldhartstocht, en zoo ontstaat het tragisch conflict tusschen bezits-be-

geerte en gezonden levenslust. Op deze gedachte was reeds de roman „Janna" van Mevrouw Zoomers-Vermeer geïnspireerd, zij schreef dezen nieuwen roman uit het aftreksel.

Aleer wij nu uiteenzetten hoe die nieuwe roman mislukt is, doordat de hoofdgedachte er niet tot geldigheid komt, moeten wij nog een enkel woord zeggen over de gedachte zelf.

Voor eene oppervlakkige beschouwing is de constructie der psychologie van den boerenstand zooals Mevrouw Zoomers-Vermeer haar geeft — aannemelijk. Maar is het geoorloofd, het leven van den boerenstand te schilderen van zoo een voor de hand liggend begrip uit? In al die boerenboeken, die in de mode zijn (de literaire ontginningswoede zoekt alle gebieden af, en is nu bij den boer terecht gekomen) wordt, onzes inziens, het oude, veel gesmade maar als literaire methode toch niet te versmaden naturalisme verzaakt. Wie over den boer wil schrijven moet eerst wat sociologie gaan studeeren, en kan zich in ieder geval niet met op summiere ervaringen berustende, voor de hand liggende constructies tevreden stellen. En, nu men toch aan het schrijven is, over het verval van kritiek en literatuur in onze dagen, nu moet het ons eens uit de pen, dat het groote gevaar voor onze letterkunde gaat worden, dat zij veel te veel met een schematische motieven-cultus gaat bezig zijn. De periode die de schilderkunst allang achter zich heeft, wordt tegenwoordig ingevoerd in onze literatuur. Wij verliezen ons in genre-literatuur. De echtbreuk wordt langzamerhand uit de oude doos. Zelfs de sexualiteit als algemeen motief van letterkunde gaat vervelen. Men kan het goedkooper en makkelijker krijgen in de illustratie, de stuiversroman, de bioscoop. Nu, moet de boer het ontgelden! Zooals de bouwspeculanten zich werpen op het landschap, zoo werpen de letterkundige speculanten zich tegenwoordig op de boerderijen! De gril tot het nieuwe motief, wordt bevredigd ten koste van den ernst der voor-studie.

Maar om tot Mevrouw Zoomers-Vermeer terug te keeren De hoofdgedachte van haar boek is dus de vloek die rust op het Molenhuis. Maar van die „vloek" bespeuren wij eigenlijk niet anders, dan dat de schrijfster constateerde dat hij aanwezig is. Zij heeft zichzelve de kostelijke gelegenheid ontnomen, dien vloek te doen spreken in het karakter van den stuggen vader, door dien vader doofstom te maken. Wij zien alleen zijn uiterlijk gebaar. Hij is een ranselende en spugende ledepop. Het bewustzijn van eigen tragiek en de woede daarover, die ons het onvermijdelijke van de in het boek vertelde gebeurtenissen hadden kunnen bewijzen, ontbreken.

De lezer ervaart als hoofdmoment in het boek niet: den vloek, maar de hunkering van Tonia, het oudste meisje, naar erotische avonturen. De zoogenaamde tragiek van den veldwachter, die, onbewust, de geliefde van zijn eigen zoon verraadt, is een bedachte tragiek, een schijn-tragiek. De veldwachter is een brave burgerman, die het best meent, anders niet. Ook de figuur van Evert, den minnenden veldwachterszoon, is een ledepop. Waarom heeft de schrijfster hem onderwijzer gemaakt? Om de lezers te suggereeren, dat de barsche vader van het Molenhuis tegen hem als huwelijkscandidaat bezwaren had, omdat die geen geldschrapende boer was? Best, maar van een tragische ontmoeting bespeuren wij niets. De vlucht van de moeder met de beide dochters aan het einde van het boek is hoogst onwaarschijnlijk. Zij geeft geenerlei dramatische ontknooping. In de werkelijkheid blijven de slachtoffers van een levens-conflict niet in den maneschijn. Het bewustzijn der continuïteit van het leven, dat noodzakelijk element is in iedere tragedie, en dat er juist altijd het wreede in vormt, ontbreekt. Het boek eindigt in een romantische Sarah-Bernhard-stand. De schrijfster weet geen weg met haar eigen geschiedenis.

Daarbij is het boek haastig geschreven. Het is een koortsig

neergekrabbelde reeks van aanteekeningen. Hier een daar verhevigt de stijl zich tot den gloed, die het ware talent van de schrijfster weergeeft. Maar het geheel is vluchtig en cerebraal geschreven. De psychologische situatie, die ons in de eerste bladzijden aangeboden wordt, tracht de schrijfster ons duidelijk te maken door eindelooze herhalingen.... Een paar vleugen bedenksel en een scheutje romantiek, dat is het recept geweest.

Wij hunkeren naar een eenvoudig boek, waarin geen „motieven" worden geëxploiteerd, maar dat de rustige bezonken weergave is van een toevallige levenservaring. Mevrouw Zoomers-Vermeer, het groote talent, de onvolprezen schrijfster van „Het boek van Koosje" kan het ons geven. Dan kunnen boeken als dit veilig verzegeld worden in het lugubere molenhuis.

KANTTEEKENING BIJ MERIJNTJE GIJZEN

Het is onmogelijk „Merijntje Gijzen" afdoende te beoordeelen, zonder rekening te houden met zijn succes. Omdat voor het eerst, sinds vele jaren, schrijver en lezer elkander gevonden hebben, en, met Merijntje die gemeenschapskunst is geboren, waarover veel getheoretizeerd is, maar die, vóór het optreden van A. M. de Jong nog nimmer in die mate als door deze boekenserie tot werkelijkheid werd.

Alvorens wij de beteekenis van „Merijntje Gijzen" ontleden, voorspellen wij het onsterfelijkheid. Dit is een kunstwerk, waarin de Nederlander van het eerste kwartaal der twintigste eeuw zijn eigen gevoelsleven terugvindt, — deze sfeer van sentiment komt overeen met hetgeen wij *begeeren* in letterkunde verwezenlijkt te zien.

„Merijntje Gijzen" zal blijven voortleven om zijn maatschappelijke waarde. Hetgeen iets anders beteekent dan geestelijke waarde, ja, aan deze laatste min of meer tegenstrijdig is.

Ook in de geschiedenis der literatuur is de verschijning van dit werk van belang. „Merijntje Gijzen" liquideert de Nieuwe-gids-periode, nu niet meer met het betoog, maar met de daad.

Laat ons dit feit eens even controleeren aan de literaire ontwikkeling der laatste decennia. De literatuur van den Nieuwen Gids heeft gebeukt op het conventioneele leven van een vorige periode. Het bleek alras een gevecht tegen windmolens, want de literatoren van het conventioneele romantisme der late negentiende-eeuw krompen ineen bij den eersten aanval en de slimmerds onder hen bleken eigenlijk al bij voorbaat tot overgave geneigd. Na den eersten, onstuimigen aanval, die veel

schoone opstandigheid te aanschouwen gaf, vonden de Nieuwegidsers zich geplaatst voor eene keuze. Of aansluiting zoeken bij een nieuwe conventie of, als verstokte individualisten, hun bezieling putten uit „geest en waarheid" en, aangezien noch geest, noch waarheid maatschappelijke elementen in zich bevatten, met hunne literatuur en al te gronde te gaan. Zij kozen het laatste. Zij kozen (het woord is van Kloos): „de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie." En ondervonden het lot van ieder die zich door geestelijke waarden en niet door instincten laat leiden; met iedere letter vervreemdden zij zich van hun volk.

Deze heele beweging, die een „succes d'estime" gekregen heeft, nu haar voorlieden geridderd zijn en hun gewrochten compareeren in de leerboeken der middelbare scholen, ging over de hoofden der massa, waaronder wij vele intellectueelen begrijpen, heen. — Erger, de onverschilligheid verkilde tot haat. Want er werden twee waarden gesteld, vijandig aan den aard van ons volk: pessimisme en realisme. Dat het leven somber is, kan men aan Zuidelijke volken vertellen, die in de zon kunnen kijken als het hun te zwaar te moede wordt. Noordelijke volken begeeren opgewekt te worden, — in zooverre bestaat er zielkundige verwantschap hier in het Noorden tusschen de liefde voor den borrel en voor de literatuur. En volken, bij wie het heilig centje evangelie is, begeeren geen onvervalscht realisme, wanneer zij lezen gaan. Hun ethische schijnheiligheid is een compensatie voor datgene wat hun aanleg hun onthoudt. Men moet nu ook weer bij den gemiddelden Nederlander niet aankomen met al te gloeiende verbeeldingen; wat hij noodig heeft, is gevoelig realisme.

Toen Pallieter de droefgeestige Hollandsche gaarde kwam binnenhuppelen, ontstond er een ware betooging tegen het pessimisme. Alle Pallieters werden verkocht, maar toch was

deze liefde niet bestendig van duur, Pallieter smaakte te roomig en hij deed te uitgelaten om achter de kleine vensters der hofjes te worden genoten.

De Jong, die een stemmiger toon vond dan Pallieter schoot hechter wortel. In zijn „Merijntje Gijzen" konden wij eindelijk begroeten datgene, waar wij al die lange, lange jaren naar hadden gehunkerd, toen wij ons, omdat er geen behoorlijk ons aansprekende Nederlandsche literatuur tot onzen dienst stond, met de producten der buitenlandsche verhaalsnijverheid hadden getroost. Na het Diakenhuismannetje van Beets hadden wij eigenlijk aan de literatuur ons genoegen niet meer beleefd, omdat al die kille, hooghartige schrijvers, een Emants, een Coenen, een Couperus, dieper in het leven groeven dan het gebied waarop de Nederlandsche mensch van dezen tijd tot medeleven in staat is.

***

Het vraagstuk der verhouding tusschen schrijver en lezer, dat door het succes van „Merijntje" opnieuw wordt gesteld, hangt eigenlijk samen met de bepaling van het wezen der dramatische kunst, dat nergens anders dan in de verhouding tusschen Kunst en Kunstaanschouwer gelegen is. Het drama doet, ten slotte, een beroep op de activiteit van den toeschouwer, is de solemneele handeling waardoor het in den toeschouwer levend gevoel wordt geobjectiveerd. Omdat de Nederlandsche ziel niet veel verder reikt dan „Merijntje Gijzen", ging heel de kunst van '80 onbegrepen over haar heen. Dat realisme en pessimisme stelde eischen aan een geweten dat niet bestond, en bleef daarom een roep in het ijle. Het volk communiceerde niet met den priester-kunstenaar. De artistieke handeling was eenzijdig, en daarom niet dramatisch. Maar thans, nu die priester-kunstenaar

in de gedaante van A. M. de Jong een paar trappen lager is gedaald, nu gaat het volk weer deelnemen aan de gebeurtenis der kunst. Wat begeert ons volk dan in het dramatisch verhaal? Tweeërlei: het wil zijn meewarigheid uitvieren en het wil zijn zin voor het typeerende bevredigd zien. Ons mede-gevoel is een onuitroeibare eigenschap geworden van ons volkskarakter. En het komt uit dezelfde bron als onze zakelijke nuchterheid. Gering is onze zin voor het verhevene en het volstrekte. Maar het groote levensgevoel dat zich niet uitstort in een groote overgave — wanneer de Nederlander aan de poort van den hemel komt, zal hij aan Petrus zeggen, dat de toegang geen dubbeltje te duur mag zijn — dat groote levensgevoel vertakt zich in kleine kanalen. Geen volk vertroetelt het dier als het Nederlandsche. En als een vader of een politieagent een kwajongen tuchtigt in het openbaar, dan kiest ieder bij voorbaat voor den kwajongen partij.

Bij deze eigenaardigheid komt, dat wij niet een denkers- en dichtersvolk, maar een schildersvolk zijn. De zin voor plastiek van den Hollander en zijn zin voor het typische zijn uit elkander te verklaren. Onze landgenoot voelt maar matig voor wijsbegeerte, theoloog is hij in hart en nieren. Omdat de theologie niet uitsluitend met denkbeelden, maar ook met voorstellingen werkt. Ook wil de Nederlander in de typeering in de literatuur, omdat deze hem compensatie geeft voor het gemis van houding en zelfuitbeelding dat hij in het leven vertoont. Het verlangen naar het typische is te verklaren uit het instinct van heldenvereering, — hij ziet datgene durven, wat hij zelf niet durft — dat hem drijft. En zoo gaat de nog altijd door en door conventioneele Hollander sympathie koesteren voor volstrekt on-maatschappelijke typen als „de Kruik" en „Fierefluiter", Merijntje Gijzens metgezellen, hetgeen hem ditmaal te gemakkelijker valt, omdat het geheel met den sluier eener zachte romantiek, die als de

sluier van het behoorlijke kan worden aangemerkt, is overtogen. Merijntje is, ondanks eenige onschuldige toespelingen op sociale wantoestanden, een decent werk. Het heeft bij voorbaat een accoord gesloten met ons puritanisme. Al komt een der hoofdfiguren op het einde van het eerste deel al in de gevangenis terecht, de afgronden der criminaliteit blijven gesloten. Het is een dichterlijk verhaal vol edelaardigen. Deze sociaal-onterfden en misdadigers doen het, inderdaad, niet kwaad op het tooneel.

***

Is het wonder, dat Merijntje door meer Nederlandsche zielen gekust is dan Lindbergh, de vlieger, bij zijn terugkeer in zijn vaderland door Amerikaansche vrouwenlippen? Merijntje, die den oneindigen dorst naar meewarigheid stilt? — Merijntje, de dichterlijke sprookjesheld, die op zoo onberispelijke wijze de taak vervult door ons publiek aan de romanfiguur opgedragen, dat ze sympathiek zij. Al onze moederharten kunnen hun neiging bouffantes, suikertjes, bonbons uit deelen aan de kleine patiënten der openbare liefdadigheid, sublimeeren in eene universeele liefde voor Merijntje. De Jong heeft, in dit boek, de grenzen gekend, waarbinnen kunst in Holland gedijt. Hij heeft de twee uitersten vermeden, waarvan men hier te lande terugschrikt. Merijntje is noch satirisch noch tragisch. Niet de ontwikkeling van een kinderleven wordt ons hier geboden, maar uitsluitend zijn typeering. Vier deelen lang hebben wij zitten wachten op het man-worden van dezen knaap, op het moment, waarin de duizend kleine vragen die hij voortdurend stelt over God en wereld en leven samenvormen tot een geweldige, zijn ziel vernietigende twijfel, of wel zich neerleggen in een onvernietigbaar geloofsvertrouwen. Vier deelen lang hebben wij zitten wachten op den vreeselijken dag, dien het Kapitalisme zal toe-

brengen aan dit droomende proletariërskind. Wanneer zijn eigenlijke leven met al zijn beproevingen zal beginnen, wordt Merijntje achter de fabriekspoort weggestopt. Telkens spreidt de idylle haar woede over dramatische momenten, telkens wordt een dichterlijke narcose gegeven na een beginnende ironie.

Folkloristisch heeft dit boek groote beteekenis, het Brabantsche leven is er met meesterschap in geteekend, het Brabantsche dialect met meesterschap in beluisterd. Het boek geeft ons een samenstelling te zien van noeste folkloristische studie, van onovertroffen typeering, van veel fijn gevoel en veel kostelijken humor. Maar het is een revue van levensverbeeldingen, het is niet geboren uit een folterend eeuwigheidsverlangen, het is geen eenheid, maar een mozaiek van waarnemingen en zielsontledingen.

***

Wij kunnen dit literair-historisch verklaren. De Jong komt ongetwijfeld voort uit Heyermans. Maar bij Heyermans is de hartstocht, de woede over sociaal onrecht primair. Zijne typeeringen zijn uitweidingen van zijn overvloedig weelderigen geest. De schrijver van Merijntje heeft lust aan de typeering op zichzelf. Het episodische trekt hem aan. De verdenking, dat De Jong aan het publiek is gekomen ligt ver van ons. De kant van zijn talent, die naar de typeerende episode gericht is, brengt hem vanzelf in contact met zijn publiek.

Ook in De Jong — wie „het Evangelie van den Haat" kent zal dat met ons eens zijn — leeft woede, de heilige woede van den revolutionair en den kunstenaar. — Zijn epische gesteldheid heeft zijn dramatischen aanleg verdoofd. „Merijntje" is geen conceptie geweest. In tegendeel, wij stellen ons voor, dat het leven om het aan Heyerman's „Droomkoninkje" herinne-

rend motief aan het groeien is gegaan, of de omgeving, waaruit het Brabantsch dorps-schooiertje met zijn droomende ziel en zijn al te nadenkend hoofdje is gelicht, opeens allerlei bizonderheden heeft gekregen, en zij-verbindingen, die den schrijver niet met rust lieten, totdat er zich meer persoonlijkheden, families, volksmenigten uit loswikkelden. De Jong is door een bepaalde zijde van zijn eigen talent overmeesterd, — en toen is hij gaan gevoelen dat het niet langer aanging zijn verhaal te schrijven, maar dat deze cyclus een reeks van verhalen moest worden, over en door elkaar heen geweven, en die alle tezamen ons het primitieve, ruige, beestachtige en toch weer gemoedelijke en zielvolle leven voor oogen zouden tooveren van de Brabantsche boerenbevolking. Bij Heyermans is het kind geboren uit het milieu, bij de Jong het milieu uit het kind. Daarom vertoont „Droomkoninkje" de eenheid, die „Merijntje" mist. „Droomkoninkje" is een gegeven, Merijntje een spinsel. En daarom, omdat „Droomkoninkje" geschreven is uit de menschheid naar den mensch, „Merijntje" uit den mensch naar de menigte, werd Droomkoninkje tragisch, bleef Merijntje on-bestemd. De folklorist de Jong is den dramatischen geest de Jong voortdurend in de rede gevallen. Daarom leeft „Merijntje" alleen door zijn eigenschappen, terwijl de Droomkoning leeft doordat hij is betrokken in het groote levensproces, waarvan hij het kinderlijk uitzicht vormt.

BALLINGEN

DOOR

ANNIE SALOMONS

Met Annie Salomons is geen enkele Nederlandsche schrijver of schrijfster te vergelijken. Zij heeft geen „motieven", zij componeert geen romans, zij wekt geen sensatie door haar virtuoziteit, zooals de schrijfster van de „Opstandigen", noch door haar gewaagdheden, zooals Alie Smeding. Ze schrijft eigenlijk niet, Annie Salomons, ze leeft, en ze teekent aan. En daarom schrijft zij zoo goed. Indien er niet een draad van die weemoedigheid, van dat romantisch verlangen door haar persoonlijkheid was heengeweven, dat typisch Noordelijk is, indien daar niet was haar gehechtheid aan oude dingen, aan oude plaatsen, aan de stemmingenmenigvuldigheid, die eigen is aan de jeugd, en die de oudere menschen krampachtig in zich willen bewaren wanneer ze kunstenaars zijn, — indien al dat lyrische niet nog altijd in haar ziel gebleven was van den tijd af, waarin ze „meisje-studentje" was, en over het meisje-studentje schreef, dan zou men haar kunnen vergelijken met eene uit dat bekoorlijk legioen van Fransche vrouwen der zeventiende en achttiende eeuw, die brieven schreven en dagboeken, waarin ze eenvoudig en gracieus babbelden over heur wederwaardigheden.

Annie Salomons mist ééne eigenschap: Ze is niet ondeugend. Zij weet nu alles van het leven, en ze is modern en eerlijk genoeg om het ons niet te verzwijgen, ze deelt ons dingen en feiten mee, in het boekje dat voor ons ligt over Indische menschen, waarbij wij vaak een wreveligen klank beluisteren in de melodieus voortkabbelende stem. Maar ze spòt niet. En ze veroordeelt niet.

Haar hart, hoewel onderricht, is vol van weemoedige menschenliefde, haar geest wil achter het altijd bewegende leven, waarin zij zich telkens op nieuw stort, terwijl zij er tegelijkertijd een beetje buiten en boven blijft, een grond van wijsheid ontdekken, en haar intuïtie is immer op zoek naar den goudkorrel in arme menschenzielen.

Zij is dus, zij het minder schitterend, veel dieper dan haar zooeven herdachte Fransche zusteren. Het is haar ernstige bedoeling, minder het leven te genieten dan wel zijn zin te verstaan. Maar zij grijpt toch altijd weer het genot, de levenservaring.... zij het om die te hullen in de witte wade harer wijsheid, of in het floers van haren weemoed. Wij kunnen ons voorstellen, dat er veel mannelijke naturen zijn die eigenlijk een hekel krijgen aan dat diepzinnige gekeuvel, die begeeren: het levensvraagstuk, naakt en straf gesteld, òf den dartelen spot, de bijtende ironie. Die in hun eenzame uren Henriëtte Roland Holst willen lezen, of Frans Coenen. Maar zij vergeten dat men, aldus redeneerend, zich onttrekt aan de ervaring eener aparte en wel zeer moderne bekoorlijkheid, die Annie Salomons alleen in onze literatuur vertegenwoordigt. Was het haar dubbelgangster Ada Gerlo niet, die in de „Herinneringen eener onafhankelijke vrouw" ons bekeerde van al te eenzijdige feminisme, en toont zij ons niet, zonder ons lastig gevallen te hebben met eenige parmantige theorie, dat zij de slotsommen, die zij in die „Herinneringen van een onafhankelijke vrouw" neerschreef, ernstig in praktijk wil brengen in haar eigen „leven en werken", waarvan zij ons, tot ons voordeel rekenschap blijft geven in haar geschriften, nu ze eenmaal door de mode tot letterkundige" is gepromoveerd?

Om kort te gaan: Annie Salomons wil gestalte geven aan het modern vrouw zijn, wat beteekent: knap en bewust en kundig wezen, zonder het vrouwelijke in den ban te doen. En wie ver-

zuimt haar te lezen, verzuimt kennis te nemen van een der belangrijkste verschijnselen van onzen tijd.

Wij komen terug op de, wellicht de schrijfster zelve ietwat irriteerende vergelijking met de Fransche briefschrijfsters van vorige eeuwen. Wat heeft ze er mee gemeen? Haar wonderbaarlijke vlotheid. Er is niemand in Nederland die zóó makkelijk schrijft. Als Carry van Bruggen haar page-kop resoluut schudt, en het plezier krijgt, haar ergernissen te „grijpen" voor de Groene, dan blijken die ergernissen altijd meer dan lezenswaard. — Maar ze kan niet op tegen Annie Salomons, die maar stil en bedaard haar kleine lettertjes zit verder te borduren voor de „bijkomstigheden", en die zich laat lezen zonder dat men eerst iets te overwinnen heeft, die haar lezers nooit uitdagend aan de haren trekt, maar ze als kinderen naar de bronnen harer levenswijsheid leidt. Neen, het is niet toevallig, dat Annie Salomons zooveel voor Andersen voelt. Zij vertelt het leven aan ons uit als een nimmer eindigend sprookje — er ligt bijna iets wreeds in, zooals zij zonder opzienbarendheid doorvertelt. Met uitzondering van het gebruik van eenige internationalismen, die nu eenmaal in de mode zijn, en die een moderne schrijfster evenmin kan verzaken als zij zou kunnen weigeren het nieuwste model van hoed of avondmanteltje te dragen — is haar taal zeer verzorgd. Annie Salomons, die nooit een enkel oogenblik van onnadenkendheid in haar leven gehad heeft, die alle woorden proeft en weegt, kàn evenmin slecht schrijven als dat ze haar gast te weinig of te veel suiker geeft in de thee. Met ongeëvenaard meesterschap weet zij in enkele opmerkingen, soms alleen maar door de mededeeling van enkele levensgebeurtenissen — de karakters te teekenen, waarmee ze ons in kennis brengt. Haar belangstelling trekt zich samen op de menschen. Als er alleen ideeën waren in de wereld, bestond de kunst van Annie Salomons niet, al bestond zij even-

min wanneer er geen ideëele wereld was, waaraan de gedragingen der menschen kunnen worden getoetst. Maar terwijl zij aldoor bezig is met de menschen, blijft de omgeving zichtbaar. In lyrische natuurbeschrijvingen put zij zich — in tegenstelling tot Augusta de Wit — nooit uit. Een enkele ster, een melkwitte nachtzee, de hitte en de eenzaamheid van een tropischen weg, — daartegenover een Hollandsch Kerstfeest met dennengeur — door zulk eene aanduiding spreekt de natuur als achtergrond van de menschelijke gebeurtenissen in Annie Salomons' werk zeer suggestief. Het is eigenlijk zeldzaam harmonisch, dit werk, laat het ons bekennen, soms zelfs bij het hinderlijke af gaaf. Weinigen zijn er in Nederland zoo schrijver-geboren als dèze auteur. Ja, onder het opstellen van deze kritische aanteekeningen, gevoelen wij ons door haar schrijf-methode eenigszins gebiologeerd.

Laat ons daarom met snelheid het probleem gaan behandelen, dat om en over Annie Salomons' Indische bekentenissen is ontstaan. Er geeft tegenwoordig geen schrijfster een boek uit, of het publiek staat met een probleem gereed, dat dat boek heeft opgewekt. Het is voor ons, mannelijke collega's om naijverig te worden! Welnu, de legende gaat, dat Annie Salomons een weerzin, een afkeer, een wrevel tegen Indië heeft. Wie dat zegt of schrijft toont zich, onzes inziens een buitengemeen oppervlakkig lezer. Hij moge deze „Ballingen" ter hand nemen, om de waarachtige bedoeling der schrijfster te verstaan. Wat is het geval? Annie Salomons heeft, van nature, een voelhoorn voor het tragische. Indien het lot haar naar Groenland gestuwd had, dan zou zij om de eenzaamheid der Poolbewoners zijn bekommerd geweest, ware zij naar Parijs gedétacheerd, dan had zij ons de leege kern getoond der schitterende wereldschheid van de metropolis. Het is niet Indië geweest, welks grootsche schoon-

heid zij diep heeft beseft, maar het is het tragische gegeven geweest van Europeanen, die ver van huis en haard worden geworpen met een fel verlangen in hun ziel, dat in de wijde eenzaamheid der tropen te schrijnender klaagt, waardoor Annie Salomons bewogen is. En dat ééne leid-motief — daar is dit boek dan vol van. Het is, naar zijn uiterlijk voorkomen, een bundel schetsen, maar het is, naar zijn innerlijk wezen, één groote klaagzang, met een reeks van variaties op éénzelfde grond-thema. Het leven is zoo wreed voor de menschen, daar in Indië, en zij zijn er heusch zelf onschuldig aan, als ze verploerten! Het verlangen vindt geen afleiding, maar integendeel het wordt versterkt door de gedwongen verlatenheid. Het is de tuberculose van de ziel, waardoor zoovelen daar ten ondergaan, of waanzinnig worden.

Een kind-vrouwtje, met de handschoen getrouwd, dat in Port-Saïd al, op het Kerstfeest een onleschbaar heimwee krijgt naar het verre vaderland, — een jonge man die op de eenzaamheden der tropische wegen, met honger in zijn ziel loopt, en met een martelende herinnering aan een blond meisje dat in een Geldersch dorp woont, en voor altijd van hem is gescheiden, een assistent-resident op de buitenbezittingen, die zijn vrouw, zijn kameraad in de eenzaamheid, verloren heeft en die nu haar kleeren koestert, om door te blijven leven in den waan der herinnering. Wij willen niet doorgaan, met stuk voor stuk, deze soms ietwat geëxalteerde maar altijd aangrijpende geschiedenissen te vertellen. Men moet het boek lezen, en men zal dan beseffen, met hoeveel talent en hoeveel mededoogen, Annie Salomons .... niet: op Indië gesmaald heeft, maar het leed geteekend van den in de tropen psychisch-verbannen mede-mensch.

Wie dit boek laat bijten in zijn ziel, zal tevens gegrepen worden door de diepe, liefdevolle menschelijkheid van de schrijfster. Men moet zijne bewondering voor Annie Salomons overwinnen, om van haar te kunnen houden.

GOUDEN TEUGELS

DOOR

A. VAN HOOGSTRATEN-SCHOCH

De letterkundige kritiek heeft zich met den smaak van het publiek in te laten. Dat de menschen grijpen naar een boek, is voor haar van evenveel beteekenis als zijn letterkundige waarde. Maar de vraag, die daarenboven voor haar beteekenis heeft, is, of de letterkundige waarde van een boek beantwoordt aan de voorkeur waarmee er naar gegrepen wordt. Wij willen in de hier volgende beschouwing de vraag stellen, naar aanleiding van Mevrouw Van Hoogstraten's boek.

Wanneer wij dat boek beginnen te lezen, ontmoeten wij een jonge vrouw, Simsha van Werve, die voor herstel van gezondheid in Zwitserland vertoeft. Zij heeft geleden aan een geneeslijken, door incidenteele besmetting verkregen long-tuberculose en ontvangt, juist als het verhaal aanvangt, van den dokter de verzekering van haar herstel. Zij reist naar Holland terug, om haar taak als moeder van haar huisgezin weer op te nemen,maar ze vindt in dat huisgezin heel wat veranderd. Haar man, een bekend advocaat in Amsterdam, heeft zich gëassocieerd met een jong, vrouwelijk collega, die tegelijkertijd de zorg voor het huisgezin en de opvoeding van de kinderen op zich neemt. Hoewel ons van de gemoeds- en ziels-eigenschappen en ook van het uiterlijk der jonge advocate zeer veel schoons wordt verteld, en zij, al die jaren van Simsha's vertoef in Zwitserland een trouwe levensmakker voor Mark, Simsha's echtgenoot is, bespeuren wij niets van een inniger verstandhouding tusschen dezen en de jonge vrouw, Rudi, die de eerste plaats bij Mark was gaan innemen

in huis en op kantoor. Beiden houden zich binnen de grenzen door plicht en conventie voorgeschreven. Toch wacht Simsha, Mark's wettige vrouw, bij haar terugkeer een hevige teleurstelling. Rudi, de plaatsvervangster, is een vrouw van moderne, Simsha van christelijke levensbeschouwing. De gevolgen van die moderne levensbeschouwing maken zich vooral kenbaar in de opvoeding der kinderen. Want die groeien op tot „moderne" jonge menschen. Dat blijkt speciaal ten aanzien van Simsha's dochtertje Elizabeth. Zij draagt laag-uitgesneden japonnen, ze is verzot op dansen, ze probeert zich te bewerken met verf, poeder en lippenstift, en ze is al te vrij en ongedwongen tegenover oudere menschen, in het bijzonder tegenover hare ouders. Verder neemt het huisgezin het er zeer goed van, waartegen de financiën zich niet bepaald verzetten, want onze advocaat heeft een zeer behoorlijk inkomen. Terwijl, ten slotte, — en dat grieft Simsha nog het meest — het christelijk karakter geheel uit het huisgezin en zijn gewoonten is verdwenen.

Simsha gaat aan het hervormen. Haar zoon Daan, die een droomerige, dichterlijke jongen is, begrijpt haar wel, haar jongste dochtertje is nog naïf en ongedwongen genoeg, om naar Simsha's bedoeling te worden gekneed, maar Elizabeth blijft de onoverkomelijke moeilijkheid. Buiten kennis van haar ouders heeft zij zich verloofd met een schatrijken Engelschen jongen, die ons als eenigzins blasé wordt voorgesteld en dien zij bij de familie Van Houcke, ook een opulent levend, maar aan de moderne levensbeschouwing verslingerd gezin, heeft ontmoet. Er wordt daar veel gedansd en de jongelui nemen het er, overigens, buitengewoon van. Men haalt en brengt elkander met auto's, ja er worden ons heele nachtelijke autotochten, waaraan Elizabeth deelneemt, beschreven.

Simsha doet wat ze kan. Zij vereenvoudigt de huishouding. Zij voert gebed en bijbellezing weer in het gezin. Ze vermaant

haar dochtertje tot bescheidenheid en eerbied voor ouderen, maar in het eerste gedeelte van het boek willen haar pogingen toch niet het rechte succes hebben. De oorzaak is een gemis van hartelijke samenwerking tusschen haar man, van wien zij de drie Zwitsersche jaren vervreemd was, en haar.

Die Mark is een zonderling figuur. Hij houdt zich, onmiddelijk na Simsha's terugkeer op een afstand van haar. Hij heeft zijn eigen vertrekken, hij begraaft zich in zijn werk, maar toch is hij niet onvriendelijk jegens zijn vrouw, en weerstreeft hij haar wenschen geenszins. Maar het ware wil tusschen hen niet terugkomen. Is het omdat hij innerlijk worstelt tusschen zijn ontluikende liefde voor Rudi en zijn plicht tegenover zijn wettige vrouw? De schrijfster geeft deze tragedie niet, zij doet er ons alleen naar gissen, ze geeft aanwijzingen in die richting.

Wanneer wij alles weten, wat hierboven werd meegedeeld, komen de gebeurtenissen voortgang geven aan de vertelling. Simsha trekt steeds strakker de lijn van haar beginsel. Het leidt tot botsingen met Rudi, tot een duurzaam misverstand met haar dochtertje Elizabeth.

Aan den anderen kant brengt het haar vreugden. Zij leert 's zomers op een badplaats een geestverwante kennen, Mevrouw Sixtra, alweder een vrouw uit voorname kringen, die haar uitnoodigt om op een avond te haren huize voor een uitgelezen gezelschap hare denkbeelden te verdedigen. Dan krijgt zij gelegenheid om een philippica te houden tegen de onbehoorlijke kleeding van tegenwoordig, het verdwijnen van bezinning en huiselijkheid in onze samenleving, de danswoede en de verwildering der zeden, in het kort om een moderne kruistocht te prediken tegen ongeloof, oppervlakkigheid en zedeloosheid.

Ondertusschen blijkt haar dochtertje Elizabeth door Moeders leven en werken maar weinig tot inkeer te komen. Een Amerikaan

Mr. Shipton, ook al weer millionair, dien Simsha in Zwitserland had ontmoet, en wien zij zulk een troost geweest was in zijn leven, dat hij haar ten huwelijk had gevraagd (hetgeen door een supérieur blauwtje gevolgd was, waarna die verhouding zich als een zeer eerzame vriendschaps-verhouding had gereconstrueerd) komt over in Holland en wordt de logeergast van Simsha en haar man. Allen blijken zeer bizonder op hem gesteld, en hij heeft een aardige, orgineele manier om Elizabeth, het wufte dochtertje, tot andere gedachten te brengen. Toch lukt ook hem deze taak maar ten halve. Eerst moet er een auto-ongeluk plaats hebben, waarbij Giep, Elizabeths Engelsche verloofde, om het leven komt, wil Elizabeth tot eene wedergeboorte geraken. Na een haast doodelijke ongesteldheid wordt Elizabeth naar een Italiaansch dorp gezonden, waar zij bij een Fransch-Zwitsersch dominees-gezin zal worden geherbergd. Daar wordt haar innerlijke bekeering, door den schok van het auto-ongeluk gewekt, volkomen voltooid. En heel de beweging van het verhaal neemt tegelijk een keer. Simsha's hardnekkige getrouwheid aan haar Christelijk beginsel behaalt de overwinning. Elizabeth en heel de omgeving wordt gekerstend. En ook wint Simsha haar echtgenoot terug. Aan het eind van het verhaal ontmoeten wij Simsha, als de gelukkige moeder van een nieuw geboren kind, de tot een nieuw leven gekomen Elizabeth als de verloofde van een toekomstig predikant. Het goede zegeviert, de christelijke gedachte behaalt de zegepraal.

Dit boek: „Gouden Teugels", is een merkwaardige verschijning in onze literatuur. Omdat de „strekkingskunst" er consequent in is toegepast, en het daardoor aanleiding geeft tot nieuwe beschouwingen over het oude vraagstuk van de tendenz. Tegenover de moderne bewering, waar wij alweer bijna overheen zijn, dat in kunst en literatuur het leven hartstochtelijk en zonder om-

sluiering moet weergegeven zijn, hebben de oude stellingen dat kunst verheffen moet, dat aan literatuur een goede veredelende gedachte moet ten grondslag liggen, dat het opbouwende moet overwinnen en de personen die in het boek verschijnen niet mogen afstooten, door „onsympathiek" te zijn, bij een groot deel van ons lezend publiek nog overheerschend gezag. De literatuur is wel veranderd, maar de menschen die lezen zijn niet veranderd. Het mooie van deze „Gouden Teugels" is, dat die oude stellingen er stuk voor stuk in zijn toegepast. Geen van de personen die ons worden voorgesteld, is stuitend of onsympathiek. Er gebeurt volstrekt niets in, wat het kuischheids- of wellevendheidsgevoel van de lezeres kan kwetsen. Een edele gedachte, de overwinning van de christelijke levensbeschouwing strekt aan den roman tot basis. Ja, zoover gaat de zorg van de schrijfster voor de gemoedsrust van haar publiek, dat ze de eenige figuur, die overigens op volstrekt onschuldige wijze den duivel vertegenwoordigt, Giep, de Engelsche verloofde van Elizabeth, door een in de constructie van den roman welkom automobiel-ongeluk uit het boek verwijdert. De edelaardigheid heeft een gemakkelijk overwinningskans bij Mevrouw Van Hoogstraten-Schoch. De kruisweg, dien haar heldin moet afleggen, ligt vol zachte knielkussens. Het tragische zoowel als het dramatische ontbreekt. Hoe hoog de hemel is, geeft de schijfster ons niet te verstaan, omdat haar afgronden zacht glooiende valleien zijn.

Nu mag Mevrouw Van Hoogstraten-Schoch ons niet tegenwerpen, dat al dat gemis van waardeering voortkomt uit ons ongeloof, dat wij als modernisten voor de levenssfeer, die zij in haar boek wil ontplooien, ontoegankelijk zijn. Wij staan eerder aanvaardend dan verwerpend tegenover de levensgedachte, die zij belijdt. En wij juichen het van harte toe, dat zij een indrukwekkend pleidooi gehouden heeft tegen de levens-verarming

en verwildering van onzen tijd. — Maar zij had een vlugschrift moeten geven. Zij had rechtstreeks, zonder verhaal, moeten te velde trekken tegen den geest dezer eeuw. Dat ware een geschrift van beteekenis geworden, want de gedeelten, waar zij haar denkbeelden en verontwaardigingen uitstort, zijn op zichzelf machtige en overtuigende prozastukken. Maar nu zij met een roman gekomen is, nu gaan wij andere eischen stellen, niet omdat wij het betreuren, dat hier een christelijk getuigenis wordt afgelegd, maar omdat wij deze levenlooze kunstuiting zoo geheel onmachtig achten om de christelijke overtuiging te vertegenwoordigen.

Om te beginnen barst het boek van onwaarschijnlijkheden. Het is onwaarschijnlijk, dat ondanks alle lijdelijkheid van Mark, en ondanks de wereldschheid van Rudi, die ons toch als een toegewijde, scherpzinnige en ernstige vrouw wordt afgeschilderd, de halfvolwassen kinderen komen tot nachtelijke autotochten. Het is onwaarschijnlijk, dat Elizabeth zoo allen invloed op haar dochter mist. Het is onwaarschijnlijk, dat Mark zoo zeer gesloten is tegenover zijn weergekeerde vrouw. Die geslotenheid wordt nergens verklaard en is zeker niet af te leiden uit zijn wel vriendschappelijke, maar volkomen correcte verhouding tot Rudi.

Maar die onwaarschijnlijkheden zouden wij heusch aan de schrijfster niet euvel duiden, indien er geen andere, ernstiger grief tegen haar boek kon worden gericht. Het boek is gebouwd op een strekking en bij goede strekkingsboeken komt de strekking voort uit het leven. In dezen eenen volzin is eigenlijk het boek in eens gekenschetst. Die waar wil maken dat Christus in het leven overwint, zal in het leven moeten gaan en die overwinning uit het leven moeten afleiden. Maar wanneer hij te voren vaststelt, dat de bekeering van de verdoolden zal tot stand komen

door de hardnekkige doorzettingskracht van een vrouw, die op weinig tactische manier en vooral aan den buitenkant het christelijk beginsel propageert — dan zal hij er niet in slagen zijn onchristelijken lezer van de overwinnende kracht van het Christendom te overtuigen.

De zegetocht van Simsha is door de schrijfster al te nauwkeurig geregisseerd. Haar figuren zijn omkleedingen van bedoelingen. En het is zulke strekkingskunst, waartegen de levende mensch in oppositie komt. Niet dat het verhevene in een boek overheerscht, en dat het voegzame er in wordt betracht, maar dat het verhevene en het voegzame aan een boek worden opgelegd, waardoor het verhevene en het voegzame eigenlijk.... worden miskend, dàt doet sommige literatuur als tendenzkunst veroordeelen. Wij zouden dit niet neerschrijven indien er geen christelijke kunst bestond, die niet abstract maar levend is, en indien niet Mevr. van Hoogstraten-Schoch zich onder de dorre huid van dit gekunsteld verhaal een opmerkelijk talent en een warm en ernstig overtuigde had getoond. Maar dat blijkt incidenteel, niet door de structuur en algemeene uitwerking van haar motief. Al deze bezwaren voorbehouden, behoeven wij er ons echter niet over te verontrusten dat dit boek in de mode is. Hemel noch hel weerspiegelen er zich in, maar men kan met slechter dingen bezig zijn dan zijn lectuur.

DE LOUTERE BLOEM

DOOR

KAREL WASCH

Dit boek van Karel Wasch is op een eigenaardige manier samengesteld. Het vertoont, uiterlijk, geenszins een regelmatig verhaal. Het is een reeks van droombeelden, mijmeringen, gedachten, waarin, niettemin, duidelijk een hoofdmotief te onderscheiden valt. Het boek is geschreven in een zeer gesloten stijl. Woorden en zinnen zijn samengetrokken, zóó dat alleen het essentieele blijft. Terwijl er een sterke neiging valt waar te nemen bij den schrijver, om de dingen beeldend te zeggen. Een stijl, verwant aan dien van Ary Prins. Dit wat den vorm aangaat. Naar den inhoud is dit verhaal meer zinnebeeldig dan realistisch. Het geeft het schema van een reeks levensgevallen, het algemeen beeld van een bepaalde soort karakters. De hoofdfiguur is, in zijn zwakten en in zijn kracht, een „uebermensch". Door hèm zal de lezer een bepaalde zijde van het leven moeten begrijpen. Welke zijde? Om dat aan onze lezers duidelijk te maken, willen wij dezelfde methode volgen als Karel Wasch zelf. Middenin zijn verhaal doet hij ons mededeeling van een oude sage. Als wij de beteekenis van die sage hebben begrepen, vinden wij daarin den sleutel van het geheele verhaal. Die sage is de sage van de ontmaagding der bruiden. Op zeker afgelegen heidensch eiland, zoo doet de schrijver ons weten, was het gewoonte, dat de bruiden moesten binnenkomen in de tent van den priester, die daar het recht uitoefende van den eersten nacht — Ontmaagding, vernietiging van vrouwe-teerheid

en vrouwe-onschuld, door den noodlottigen doem eener wreede overlevering. Die altijd en immer ambtshalve ontmaagdende heidenpriester, dat is de figuur die zonder omzien, zonder geweten de Natuur doet gelden, de van eigen recht, en eigen kracht en schoonheid zich bewuste Begeerte, die haar offers vergt.

Aan dezen heidenpriester verwant is de hoofdpersoon van dit boek, de schilder Robert Sickel, de „god in 't diepst van zijn gedachten", die een reeks van vrouwen tot zijn slachtoffers maakt, omdat hij de Souvereiniteit aanbidt van zijn eigen begeerte. Hij neemt, hij steelt, zelfs steelt hij van anderen de motieven voor zijn kunst. Zijn eerste vrouw berooft zich van het leven, omdat hij niet haar offer van liefde aan hem aanvaardt. Herhaaldelijk bedriegt hij haar met anderen, zij duldt en vergeeft, als zij hem maar mag omringen en met haar duldende teederheid verzorgen, maar hij, de kunstenaar van den ouden stempel, die zich alleen maar wil uitleven, verwerpt dat offer dat hem aan het deemoedige leven binden wil, en hij jaagt haar uit huis en in den dood — Maar dan komt haar zuster, en, temidden van Robert's voortgezette orgieën met andere vrouwen, blijft zij hem beschijnen met het klare, stille licht van hare louterende persoonlijkheid. Zij is de louterende lichtbloem, die gaat stralen in zijn hoovaardig hart. Zij is anders dan haar zuster. Zij vangt niet aan met het offer, zij vangt aan met den strijd der liefde. Zij is zijn aanklagend geweten. En ziet, eindelijk breekt de trotsche hoovaardij, breekt de heidensche mensch in Robert, en vindt hij onder beademing van deze vrouw den dieperen deemoed, die alleen kan leiden tot de ware levensharmonie.

Ondanks zijn diepzinnigheid en zijn zuiveren bouw zou dit verhaal ietwat melodramatisch wezen, indien het niet, gelijk wij

zeiden, symbolisch was bedoeld. Het is een idee, omkleed met een verhaal. Het is een zielsbelijdenis eigenlijk, van des schrijvers persoonlijkheid. Karel Wasch immers, was de vaardige ontleder van de troebele, moderne menschenziel. Hij was de psycholoog zonder genade en hij wist de verziekte sfeer, van het moderne leven, waarin de voorkeur van verschillende schrijvers hen hunne verhalen doet zoeken, ons weer te geven met zulk een meesterschap, dat wij na het lezen zijner boeken dagen lang vertoefden in een vlaag van mistroostigheid. Thans, door dit boek, waarin hij zijn stijl heeft willen wijden door een uiterste van kracht en soberheid, schijnt Karel Wasch te willen uitroepen: Ziet, het licht breekt in mij door. In het fijnverweven, maar grauwe psychologisch stramien lichten de warme tinten van een dieperen, hemelscher levensgloed. Het kan belangwekkend worden dit bekeeringsproces van den schrijver Wasch zich te zien ontwikkelen. Het is volstrekt niet altijd zeker, dat de zedelijke en godsdienstige stijging van een schrijverspersoonlijkheid aesthetische winst medebrengt. Dit boekje, omdat het, ondanks zijn ideëele bedoeling, nog geheel in de stemming ligt, waarin het werk van dezen schrijver pleegt te vertoeven, geeft de voortreffelijke literaire qualiteiten van Wasch in verhoogde mate. Het is een prachtige en gelijkmatige dooreenvlechting van motieven, het doet ons aan als een uitheemsch tapijt. Maar wij hebben er ons rekenschap van gegeven, dat de waardeering voor de ideëele bedoelingen van den schrijver een andersoortige is dan die voor zijn literair vermogen.

Karel Wasch blijft in dit legendarisch-symbolische verhaal de realistische stylist. — Hij blijft, ook wanneer hij de subtielere gewaarwordingen en overpeinzingen beschrijft, die zich in zijn hoofdpersoon voltrekken, de analysator. Hij mist het „doorzichtige" dat een verhaal als dit moest kenmerken en dat het tot iets

geheel anders zou hebben gemaakt in de handen van Arthur van Schendel. Zijn stijl is geboetseerd met een eerbiedwekkende nauwkeurigheid, de rhythmus van deze geheel nieuwe schrijfwijze is angstvallig beluisterd en volgehouden. Maar Karel Wasch is nooit „boven de nagedachte" en raakt van den technischen literair-psychologischen vakterm nooit geheel verlost. Op blz. 7 staat: „Opnieuw geschiedde de verschuivings-schok", op blz. 10 treffen wij aan, het verschrikkelijke woord „zwijgpoos". Dat zijn woorden uit het letterkundig laboratorium, niet van den vrij-uitzwierenden verteller. Germanismen bezoedelen het boek overal. Wij denken aan het woord „gestaltingen", dat deze stijl herhaaldelijk onveilig maakt. Er zijn naast deze verzameling als blokken zoo doode woorden, al te nauwkeurige, realistische precizeeringen, die afbreuk doen aan de psychische precizie. Op blz. 9 lezen wij, wanneer ons de gestalte van Roberts „himmlische Geliebte" wordt beschreven: „Brokstukken samenspraak rezen en hij zag daarbij weer haar gezicht, het zuiver ovale met het wat strakke, schoon niet dunne, blonde haar".... enz. De fotografische precizeering, dat het haar niet dun is, maakt dat wij het beeld der hier beschreven vrouw onduidelijker zien. Dat het haar niet dun was, was van subjectief belang voor den over de vrouw mijmerenden man, niet van objectief belang voor den lezer. Maar er zijn ernstiger stijlfouten. Op blz. 13 lezen wij: „Om hem was de ruimte veel wijder dan het vertrek. De zware, gestadige slingertik der antieke klok werd een macht. Ketenen wonden zich om zijn hart. Hol met scherp-snorrend ratelen viel de eerste klinkslag en klankgruizel zich over hem uitstortte. Als pijlen troffen hem de schelle slagen terwijl de klankgruizel aanhield" (spatieering van ons). De woorden: als pijlen troffen hem de schelle slagen", houden het opperst moment in van de heele beleving. Zij vatten alles samen. De vermelding, dat de klankgruizel aanhield, verstoort dat effect,

en is overbodig omdat wij, na lezing van het voorgaande nog onder den indruk van den klankgruizel vertoeven.

Op blz. 10 mijmert Robert over de vrouw die in zijn leven gekomen was. Hij hoort, in zijn gedachten haar hare woorden herhalen: — „Ik voel je eenzaamheid. Zij wendde hem het gelaat toe, ernstig. Hij merkte dat ze dieper doelde. Verwondering ried. Haar blik was niet dringend, want teederheid omwolkte hem" (spatieering van ons). De laatste woorden: teederheid omwolkte hem, zouden thuis behooren in de aan den lezer meegedeelde, objectieve beschrijving eener ontmoeting tusschen dezen man en deze vrouw, maar niet in een stuk retrospectief gedachtenleven van den man, die zichzelf niet door teederheid omwolkt kon zien.

Deze „mandarijnenkritiek" wil niet knabbelen aan de algemeene waardeering die wij hebben voor den stylist Karel Wasch. Maar de realistische precizie van zijn stijl correspondeert met de psychologische precizie van zijn persoon. Deze symbolische held, deze wreede en daarna zich louterende übermensch is, in den grond der zaak eigenlijk een van de onevenwichtige moderne typen, zooals Karel Wasch ze reeds vaker heeft uitgebeeld. Het motief der loutering is nieuw. Maar de schrijver heeft ons, ondanks het nog gevangen zijn in het harnas van eigen kunst en eigen denkmethode, duidelijk gemaakt dat dat nieuwe aan het ontbloeien is. Karel Wasch staat voor nieuwe wegen.

ONDER DE ZON

DOOR

H. LAMAN TRIP DE BEAUFORT

Zelden kwam ons een misleidender titel onder oogen, dan de titel die uitstraalt van dit boek van mevrouw Laman Trip-de Beaufort. Een titel voor Streuvels, als goudpapier geplakt op een werk waarvan de ziel aan die, welke in de boeken van den grooten Vlaming spreekt, is tegengesteld.

Wij erkennen zonder voorbehoud, dat mevrouw Laman Trip de Terschellingsche boeren en zeelui, de Markervisschers, die zij ons beschrijft, uitbeeldt met een feilloos realisme. Wij erkennen, dat zij het karakter van den primitieven mensch en de natuur waarin hij leeft, en de gewoonten die zijn zieleleven samenstellen, even scherp heeft waargenomen als den aan spleen ten onder gaanden baron, dien zij in haar schets „Een edelman" beschrijft. Maar dat zij dat zoo kan, vindt zijn verklaring alleen hierin, dat zij zoo knap is. Eenmaal schrijvende, kan zij uitbeelden en kenschetsen. De wil, de adem die haar tot schrijven beweegt is van een andere natuur. Mevrouw Laman Trip heeft liefde, niet voor bepaalde, typische, folkloristische motieven, zooals het hem wel toeschijnen kan, die opmerkt hoe vaak zij hare verhalen doet handelen in zeer kenschetsende folkloristische milieu's, neen zij heeft liefde voor het leven zelf, zij heeft voor het leven een door leed omsluierde en door ironie kuisch gehouden, moederlijke genegenheid.

Het is bizonder belangwekkend, na te gaan, hoe haar verzorgde

ironie het leven omvat. Het is bizonder belangwekkend te zien, hoe deze schrijfster het gevaarlijkst element dat men in de literatuur kan binnen brengen, het aan het sentimenteele grenzende romantische motief, telkens weet om te smeden tot wonderen van koele schoonheid.

Haar gegevens zijn buitengewoon eenvoudig. Wij willen in enkele woorden twee harer verhalen aan den lezer meedeelen, verhalen, welker strekkingen, ofschoon ze leiden tot tegengestelde oplossingen, aan elkander zijn verwant. Het eene verhaal draagt den titel van het boek, het tweede noemden wij reeds hierboven: „Een edelman". In „Onder de Zon" begint de schrijfster met ons een idylle aan te bieden. Een jongen, Key en een meisje, Grietsje, kinderen van achttien en negentien jaar zitten bijeen aan het Terschellingsche strand. Zij zit omhoog, haar breikous in den schoot, hij ligt languit in het zand, kauwend op stukjes helm, die hij telkens plukt. Het paar is zóó weggeloopen van een schilderij van Jozef Israëls.

Het is een kinderlijke, volkomen kuische vrijage, waarachter een kleine tragiek komt te verschijnen. Want Key is de zoon van een berucht strandjutter, en is zelf ook strandjutter, roover van zijn vak. Grietsje is de dochter van den rijksten boer van het eiland, en zij moet — zoo willen het haar ouders — trouwen met een schoolmeester, die verzen voordragen kan en heerig is, Grietsjes vader wilde op zijn manier: blasonner ses écus.

Terwijl Key als zeesoldaat in dienst moet, wordt Grietsje aan den op Terschelling aristocratisch geachten schoolmeester gekoppeld. Zij laat het aanvankelijk toe, maar kort voor den dag, waarop het huwelijk is bepaald, maakt zij op eens een eind aan de verloving, resoluut en onherroepelijk, en ze vindt haar Key wiens schip in de buurt ligt gemeerd, terug. Trouwbeloften geeft ze ook niet aan Key, maar de lezer weet wel dat dit een paar

zal worden nadat het scherm gevallen is van het tooneel dat de schrijfster hem vertoont.

In het tweede verhaal dat wij hebben uitgekozen, om het karakter van dit schrijverstalent te kenschetsen, is de tragiek scherper, schoon het motief even eenvoudig is en welbekend.

Een verarmde adellijke familie, genaamd Lamshoofd, een moederloos gezin, heeft haar oudsten zoon, Willem, uitgehuwelijkt aan Irma, de dochter der schatrijke bewoners van het naburig kasteel. Dat hebben de vader van Willem, een gepensionneerd majoor en de oude douairière, die Irma's moeder is, zoo samen bepaald. — Maar nu dreigt een jonge, Zwitsersche gouvernante, die voor de opvoeding der kleinere kinderen van de bergen naar het landgoed der Lamshoofden, Zuidwolde, is geroepen, de beschikkingen van den ouden heer Lamshoofd en de oude mevrouw Van Kappellenburgh, Irma's moeder, te verstoren. Een korte, felle, diepe liefde tusschen Willem en de Zwitsersche, liefde die nauwlijks gelegenheid heeft zich in daden te uiten, maakt van den tragen willoozen student een ander mensch. Maar trouwen met een gouvernante is niet „standes-gemäsz". De gouvernante vertrekt weer naar Zwitserland, en de treurende Willem keert, na eenige maanden te Leiden, waar hij student is, zijn leven verboemeld te hebben, tot zijn Irma terug, met wie het huwelijk nu zeer spoedig wordt voltrokken. Maar Irma, die nooit iets van de wereld heeft gezien, is een popvrouw, gewillig, snoezig, maar hoogst vervelend. De angel die Willem in het hart gestoken is door de teleurstelling blijft haken. — Willem verweekt na een kortstondig, maar mislukt burgemeesterschap, — een kleine opleving komt in het troosteloos-leege huwelijk als er een dochter wordt geboren, die de ouders echter te futloos zijn om op te voeden, — en nadat de dochter in buitenlandsche kostscholen is uitbesteed, sleept Irma zich voort, van badplaats tot

badplaats, — „had men Irma", zoo zegt de schrijfster, een onwankelbare gezondheid gegeven, ze zou zich armzalig gevoeld hebben — en het leven van Willem eindigt met een schot uit een revolver die hij zichzelf, uit doodsangst en levensvermoeidheid, voor de slapen houdt.

Het is duidelijk, dat de schrijfster in haar schets: „Onder de Zon" bedoeld heeft het karakter te teekenen, zooals het door den volksaard beïnvloed wordt. En het is voor ieder die dit boek leest, even duidelijk, dat zij daarin volkomen is geslaagd. De stugge innerlijkheid van Key en Grietsjen, het verbergen van gevoelens, maar, als er moed noodig is, het eerlijk ingaan tot de daad, — dat behoort bij het Noorden van ons land, waaruit de persoonlijkheden van deze schets stammen. En met even feillooze nauwkeurigheid als haar Terschellingsche boeren en Marker visschers heeft de schrijfster de benepen en innerlijke vooze en zachtjesaan aan lager wal gerakende landedellieden van den jare 1874 geteekend.

Maar het zijn niet deze, op zichzelf verdienstelijke qualiteiten, waarom wij dit boek in de eerste plaats bewonderen. Wij bewonderen het meer nog om den geest van de schrijfster, dan om haar psychologisch talent. Die geest is virtuoos. De diepst liggende bedoeling van deze schetsen is: „zie: ik kleed het leven nu wel aan met folkloristische en anachronistische gewaden, maar het blijft tòch zooals het is". — De wijze van voorstellen, de groepeering, die de schrijfster aan het door haar vertolkte leven geeft, brengt het ironisch parfum aan een schijnbaar zonder pretentie opgesteld motief. Deze schrijfster dringt even toegespitst tot 's levens schuilhoeken door als Top Naeff, maar de grijns van het smart-besef komt — anders dan bij Top Naeff — nooit om haar lippen. Zij blijft spelen met de dingen. Het romantisme heeft in dit werk een geheel nieuwe functie gekregen. Het is instrument

geworden van ironie. Droomen zijn deze schetsen tegen een achtergrond van werkelijkheid, zachte zomerwolken voor een staalblauwe lucht. Het is werk van zéér hoogen aanleg, dat naar wij hopen, door in literatuur belangstellende lezers zal worden ter hand genomen.

SIMSON DE GODGEWIJDE

DOOR

IS. QUERIDO

Israël Querido, — men zou hem den eenig overgebleven grootmeester kunnen noemen van het schoone woord. Even uitdagend als Simson zelf, gaat deze reus in de literatuur maar voort, zijn omvangrijk impressionistisch proza te planten in een tijd, die aan andere letterkundige methoden, aan andere geestelijke wendingen dan het impressionisme gewoon is geraakt. Hoofdzaak in den modernsten roman is de intuïtie van het leven, de even glinsterende en mèt den beschreven mensch weer aanstonds ondergaande tragiek van den eenling of diens bepaald-zijn door algemeene tijdsstroomingen. Plastisch is deze kunst nog wel, maar het beeld dient alleen om een psychologische of dramatische bedoeling terstond te verduidelijken. Het wordt niet meer gediend uit vreugde aan de plastiek op zich zelf.

Bij Querido is dat anders gebleven. Hij mint nog de Schoonheid als „ding an sich", de dienst van die stralende Eeuwigheidswaarde is, evenmin als bij Boutens, bij hem voor den dienst van het onmiddellijk ons omringende leven te loor gegaan.

De vaststelling van dit verschijnsel alleen, geeft nog een onvoldoende kenschetsing van Querido's kunst. Men moet er bij weten, dat er een niet te stuiten stroom van lyriek door dezen staag begeesterde ruischt. Er is geen enkel werk van Querido, of het handelt over Amsterdamsche boeven en fruitverkoopers, dan wel over Oostersche Koningen, of men ontmoet er die dichterlijke vaart in, die extatische overgave, die dezen schrijver van het overig schrijvend Europa onderscheidt. Indien men ooit ge-

zegd heeft, dat de dichters hemelbestormers zijn, dan moet men onbewust aan Querido hebben gedacht.

Het feit van dèzen schrijver in dèzen tijd is te opmerkelijk, dan dat de literatuurbeschouwer zich niet geroepen zou gevoelen tot een analyse. Moeten wij dezen Querido nu blijven zien als een laatste, grandiooze vertegenwoordiger van dat romantische verlangen, dat, naar het woord van Dirk Coster voor immer gestorven is? Of is het Querido-probleem een afzonderlijk vraagstuk in onze literatuur? Wij voor ons zien deze kunst als een aparte, aan den eenen kant zich buiten en boven de tijdsbewegingen vertoonende, aan den anderen kant de tijds-stroomen omspannende verschijning. Er kan omtrent geen enkelen auteur, wiens werken ons in deze dagen ter lezing worden geboden, zulk een misverstand heerschen als omtrent Querido. En wij voorspellen dat dit werk alleen al hierom blijvend wezen zal, omdat het niet ophouden zal te prikkelen tot onderzoek.

De tegenstelling tusschen uiterlijke schittering en innerlijke waarde is ten aanzien van Querido niet door te voeren. Wie hem verguizen om zijn praal hebben evenzeer ongelijk als wie hem om dien praal verheerlijken. Het klinkt paradoxaal, maar de bewondering voor Querido eischt overleg. Ziet hier een geest, die gebaar heeft èn innerlijkheid, die de schatten van zijn subtiel beleven verborgen houdt onder de schittering van zijn stijl, die een volstrekt romantische levenshouding paart aan een diep besef van die moderne levenswaarden, welke met het romantisme niets meer hebben uit te staan.

Want Querido begrijpt zijn eigen tijd even nauwkeurig als bijvoorbeeld Carry van Bruggen, maar in zijn ongenaakbaren kunstenaarstrots weigert hij zijn impressionistische stijlpracht af te leggen, weigert hij zijn hierarchische idealen te vermorzelen ten bate van een nivelleerend levensbegrip dat van de straat is

doorgedrongen in de kunst. Het letterkundig wapentuig is afgelegd in onzen tijd. Lyriek en stijl, zij zijn begraven mèt het verdwijnen van het heroïsme, dat geen stand kon houden, toen de oude metafysische problemen waren uitgeput en dat zelfs — men leze de Mans Psychologie van het socialisme — in zijn gestalte van gemeenschapsidealisme bezig is te versterven. Zoo gaat de literatuur in hare beste momenten de ziel van den heilige verwoorden maar de „held" aan wien, in de legende, de geheele literatuur ontsprongen is, verdwijnt.

Behalve bij Querido, die nog aan held en heilige tegader gestalte geeft. En, — daar hem dit lukt — beteekent zijn werk de synthese van twee historische periodes.

De keuze van het Simson-motief is niet toevallig. Zij hangt samen met het eigenlijkste van des schrijvers natuur, die wij hierboven in enkele woorden poogden aan te duiden. Want in Simson komen held en heilige op een eigenaardige wijze met elkander in conflict. De Simson-tragedie is geene andere dan de tragedie die door de botsing van held en heilige ontstaat. De held en de heilige, evenals bij Querido, bij Simson in één persoon met elkander in strijd.

Dit gedeelte van den roman-cyclus, dien Querido over de Simson-sage voornemens is te schrijven behandelt de reis van den richter Simson naar Timnath, waar hij Sichema zag en lief kreeg, de Filistijnsche vrouw, dochter van het vijandelijke volk. Maar wij lezen in Richteren XIV, vers 3, dat Simsons vader en moeder hem vroegen, of er geen vrouw was, onder de dochteren zijner broeders en onder al zijn volk dat hij heenging om een vrouw te nemen van de Filistijnen, die onbesnedenen? Maar Simson zeide tot zijnen vader: Neem mij die, want zij is bevallig in mijne oogen. Simson ging met zijn vader en moeder naar Timnath, en op hun tocht ontmoetten zij een jongen leeuw, die

hen brullende tegemoet trad. Toen werd de Geest des Heeren vaardig over Simson, en hij scheurde, gelijk men een bokje vaneen scheurt, den leeuw in stukken, maar hij gaf zijn vader en moeder niet te kennen wat hij gedaan had. Toen hij na een paar dagen terug kwam op de plaats waar hij den leeuw gedood had, zag hij een bijenzwerm met honing in het lichaam van den leeuw. En hij nam dien honing in zijn handen, at ervan, en gaf er zijne ouders van, zonder te zeggen dat hij den honing uit het lichaam van den leeuw genomen had. Later, op de bruiloft, gaf hij aan zijn Filistijnsche metgezellen een raadsel op: „Spijze ging uit van den eter, en zoetigheid ging uit van den sterke" (daarbij doelend op het geval met den leeuw). En hij beloofde dertig fijne lijnwaadskleeren, en dertig wisselkleeren, indien zij het raden zouden. Maar Simsons vrouw, Sichema, overreedde hem in den stillen nacht, haar het raadsel te verklaren, en klaagde, dat hij haar niet lief had. Toen bezweek Simson en verklaarde het haar. Maar zij verried het aan haar volk. Als Simson dat gewaar wordt, doordat de Filistijnen hem, hoonend de oplossing meedeelen, dan vlucht hij heen van de geliefde vrouw, maar hij keert weer, bezeten van verlangen. Haar vader echter, heeft haar intusschen uitgehuwlijkt aan een der bruiloftsgasten, meenende dat Simson haar was gaan haten en trachtte hem te bewegen om met haar zuster te huwen. Maar Simson, in woede ontstoken, ving drie honderd vossen, en hij nam fakkelen en keerde staart aan staart, en deed een fakkel tusschen twee staarten in het midden, en hij stak de fakkelen aan met vuur en liet ze loopen in het staande koren der Filistijnen, en hij stak in brand zoowel de korenhoopen als het staande koren der Filistijnen zelfs tot de wijngaarden en olijfboomen toe. De Filistijnen, op hun beurt in toorn ontstoken over de wraak van den geduchte, die door het verraad van Sichema over hen was gekomen, verbrandden Sichema en haar vader. Waarop Simson verontwaardigd dat zij

niet hèm lieten richten, hen sloeg, den schenkel en de heup, met eenen grooten slag.

De Joden intusschen, verweten Simson dat hij door zijne woeste gedraging den toorn der Filistijnen over hen had gebracht en zij bonden hem en gaven hem over aan de Filistijnen. Die hoonden hem en vernederden den geknevelden held. Maar wederom werd de Geest des Heeren over hem vaardig, en de touwen, die aan zijne armen waren, werden als linnen draden, die van het vuur gebrand zijn, en zijne banden versmolten van zijn handen. Waarop hij met zijn bevrijde hand duizend Filistijnen versloeg.

Dit deel van den Simson-cyclus behandelt niet meer dan de Hoofdstukken 14 en 15 van het boek „Richteren". Het eindigt met Simsons bede aan God, om water, waarop God een holle plaats kloofde, waarvan water uitging, en Simson zijn dorst kon lesschen.

Bij Querido wordt deze Goddelijke hulp in den nood tot een apotheose, welke den zin van zijn werk doet verstaan. „Na een pooze" — zoo eindigt de schrijver zijn boek — „verrees Simson weer, ontzaglijk van gestalte, geheel verkwikt en van nieuwe levenskracht doorstroomd. Moest opnieuw een strijd beginnen? Klonk de jubelhoorn der Philistijnen weer? .... Hij stond gereed en keek rond. Maar de Nazireeër (Simson) bleef alleen op het slagveld, met zijn eeuwigen heer Jehovah. En in de stilte alom van het rotsgebergte Etham, hoorde Simson God's heilig ademhalen".

Dit slot is symbool. Simson, de Godgewijde heet het boek, een titel die in zichzelf paradoxaal is. Simson de held, Godgewijd, de Heilige. Het accent valt op den „Heilige". De Statuur ondergegaan in den deemoed.

Om deze bedoeling als Querido's eigenlijke bedoeling te be-

grijpen, moeten wij er ons rekenschap van geven dat de schrijver, hoewel hij zijn eigenlijk verhaal tot Richteren 14 en 15 beperkt, nauwkeurig gelet heeft, op wat in Richteren 13 wordt meegedeeld. In dat hoofdstuk toch, vinden wij de goddelijke afstamming van Simson aangeduid. Een Engel des Heeren kondigt zijne aanstaande geboorte bij Simson's moeder aan. En hij geeft voorschriften en verbiedt haar wijn te drinken en sterken drank, en te eten wat onrein is, omdat het kind een Nazireeër Gods zal zijn, van moeders buik af tot op den dag des doods. Met een onvergelijkelijk meesterschap heeft Querido deze heilige geboden, aan Simson's moeder opgelegd, getransponeerd in karaktertrekken van Simson zelf, die zijne heilige wetsgetrouwheid doen uitkomen. De legendarische heilsbestemming van de Heilige Schrift, wordt bij Querido een persoonlijke heilsbeleving in het gemoed van zijn held. Zonder dat hij maar een tittel of jota van de enge bijbelsche omschrijving afwijkt. Men kan de bijbelsche mededeelingen geheel onvervalscht bij Querido terugvinden. Zijn phantasie heeft het oorspronkelijk gegeven nergens aangetast. Zijn hymne — wat dit boek is als één groote prozahymne te beschouwen — is de breede begeleiding van het sobere bijbelsche motief. Zulk een gewetensvolle begeleiding, die overal weer onder den sluier der woorden den eenvoud van het oorspronkelijk gegeven ontbloot, getuigt van eene innerlijke zelfbeheersching, die zelden voorkomt, vereenigd met eene exuberantie als Querido in zijn stijl ten toon spreidt.

Wij hebben echter thans nader uiteen te zetten hoe het karakter is van Querido's Simson-figuur. Welke eigenschap stempelt Simson tot Heilige, welke eigenschap stempelt hem tot held? Simson is een heilige door zijn kuische kinderlijkheid. Simson is de ongerepte, vertrouwende mensch. Een gave ziel in een monster van kracht. Een hooggestemd zieleleven. — Simson is

bandeloos in zijn verontwaardiging, nimmer in zijn lust, — gedragen door een heldenlichaam, dat als natuur, aan de bespelingen van het natuurlijke, aan den greep der wellustbegeerte onderhevig is. Maar natuur en ziel, held en heilige sluiten nimmer een vergelijk. Deze reus komt nimmer tot hoogmoed. Als hij gaat geeselen, weet hij zich geesel Gods. In zijne verhouding tot de Filistijnsche vrouw, weet hij onbewust, dat hij een leed, een strijd heeft uit te boeten, weet hij dat zijn richterschap stijgt tot martelaarschap. Het conflict tusschen zijn eigen volk en de Filistijnen wordt tot een tragedie in Simson. Waarom? Er staat in de Heilige Schrift zeer duidelijk, dat God Zijn diepere bedoelingen had, toen hij Simson deed naderen tot de Filistijnsche vrouw.

Zoo heeft het Querido, met een ontstellend fijne intuïtie, begrepen. Hij leert ons de klove die er bestaat tusschen de Joodsche en de oud-Helleensche legende. Bij Homeros zijn de figuren een speelbal van de menschelijke grillen en hartstochten. In dit oude Joodsche verhaal kiemt de gedachte eener verlossing, stelt zich Jehovah tot Zijn volk, tot de menschen in verbinding, omdat — gelijk wij uit het vervolg van het Simson-verhaal nog duidelijker zullen verstaan — de heilige gedachte verwezenlijkt ligt in den overgang van richter tot martelaar, — van held tot heilige.

Hetgeen wij nog meer bewonderen in Querido dan zijn plastisch talent, — dat niettemin de beelden nauwkeurig boetseert, want men vindt wel plastischen overvloed, nimmer plastische onzuiverheid bij dezen auteur — is de wijsgeerige interpretatie die hij gegeven heeft aan de oude legende. Wij verstaan uit dit boek van Querido, dat het even onjuist is, verband te leggen tusschen de Heracles-mythe en de Simson-legende, als dat het verwerpelijk is het Simson-verhaal als een symbolische zonnemythe te reconstrueeren. De held is een phase in het verzoenings-

proces. Het uitverkoren volk moet in Simson heengaan door zonde en leed. De held vermenschelijkt. En God is niet een Gebieder, maar een Bron van hoogere bezieling. En heeft Querido niet door ons dit als de kern der Simson-gedachte te ontblooten, de essentie geopenbaard van wat in diepsten aanleg, ook ons moderne leven stuwt?

Met dit alles hebben wij Querido als quasiromanticus, als lyrisch-geëxtasteerde nog niet verklaard. Wij benaderden tot dusver uit het werk den persoon, wij hebben ook uit den persoon te verklaren het werk. Querido is visioenair. Wij bedoelen hiermede: hij roept niet de verbeelding op, — hij leeft in de verbeelding. Hij is nooit in Palestina geweest, hij heeft niet geleefd in den tijd van Simson, toch wordt ons het landschap duidelijk, als zagen wij het door ons venster, toch leven wij de gebeurtenissen mede, als waren het gebeurtenissen uit dezen tijd. De tijd is opgeheven in dezen geest. Hij leeft in den tijd dien hij stelt. En zoo geeft ons Israël Querido de opperste realiteit van het Scheppend Vermogen tijdens een periode, waarin, naast hem, de literatuur als haar hoogste triumph niet verder kan reiken dan de mijmerende beschouwing.

EVA

DOOR

CARRY VAN BRUGGEN

Aanteekeningen.

Dit boek van Carry van Bruggen heeft een bescheiden succes. Het mist den roep, die virtuozer romanwerk (De Opstandigen), brutaler conventie-verzaking (De Zondaar) of welgevalliger lyriek (Merijntje) geniet. Maar hoewel het dus niet prikkelend is en niet uitdagend en ook niet het publiek in zijn instincten tegemoet komt, wordt het gelezen. Men zet zich te luisteren naar Carry van Bruggen, men kromt zich onder haar geeselenden geest, zooals men zich gekromd heeft, jarenlang, onder den toorn van hem met wien Carry van Bruggen uit een soort idiosinyrasie niet wil worden vergeleken: wijlen Bolland.

Waarom leest men Carry van Bruggen? Omdat men haar meerderheid gevoelt. Het massa-instinct dat heele menigten naar de Engelsche novel drijft, drijft andere, en misschien wel dezelfde menigten tot Carry van Bruggen. Onze demokratische menschheid zoekt, meer dan andere tijden, haar meester. Onze tijdgenooten die niet nalaten de eudaemonistische knollen te zoeken, die professor Casimir ze voor geestelijke citroenen verkoopt, verlangt daartusschendoor huiverend, naar de tuchtiging van het rëeel gerichte levensbesef. En daarom heeft Carry van Bruggen, ondanks het feit dat heel de schat hare filosofische werken beschimmelt op de zolder der uitgevers, tòch succes.

Er is heel veel moraal in onze samenleving nog altijd, er is heel weinig ethiek. Moraal, dat wil zeggen, zich houden aan wat

de maatschappij goed acht, ethiek wil zeggen zich houden aan wat het geweten stelt. Maar de moraal is zoo listig, dat zij zoo nu en dan aan de ethiek haar kansen geeft. De frondeur der wetenschappelijke wereld Bolland, werd professor, zij, Carry van Bruggen, die als wijlen Socrates de jeugd bederft, is een gevierd auteur. U zoudt het niet zeggen, maar het is heusch waar, Jo van Ammers-Küller heeft haar roem overleefd, en kondigt nu Tantalus aan, als nieuw succesmiddel. Maar de roem van Carry van Bruggen leeft statig voort. Wij nemen haar de verbrijzeling onzer lieve illusies in dank af, en de Conventie, die haar in staat stelt tot hare on-maatschappelijke predicaties, de Mode, zal, vergissen wij ons niet, nog vele jaren haren leerstoel stutten. In Carry van Bruggen, die je nu letterlijk alles ontneemt waar je houvast aan hebt (zooals de filosofen, met de gelukkige uitzondering van professor Kohnstamm plegen te doen) viert onze samenleving haar Paradox. Niets is er letterlijk veilig onder deze heillooze handen. En toch wordt zij ongestraft in de gelegenheid gesteld tot het kweeken van Besef. Deze Carry van Bruggen is veel uitdagender dan Alie Smeding, ofschoon er geen onfatsoenlijk woord voorkomt in haar Eva. Zij is veel virtuoozer dan Jo van Ammers-Küller, maar ge merkt het niet, omdat ze altijd virtuooze is. En ze is lyrisch zonder lyrische concessies aan haar publiek. Zij geeft geen aanstoot, omdat zij zich nooit voordoet als iemand die uit den band springt. Omdat ze nooit uit den band springt van haar uit den band springerij. Gelooft U mij, als ze alles in praktijk bracht wat ze schrijft, dan was ze gevaarlijker dan Kees Boeke, maar het blijft alles in de stille boeken, en daarom compareert zij niet in het politiebureau, maar in den salon.

Wat zij in deze „Eva" weer gedaan heeft, is een literaire omwenteling volbrengen, waar die van „Nu" een kind bij is. Zij

schakelt de milieu-schildering uit, als afzonderlijk element van beschrijving. Dat dat nu in verzen gebeurt, is nog tot daaraan toe. Maar in een roman, waar wij zoo erg gehecht waren aan de letterkundige dogmatiek, die wil, dat iedere geschiedenis binnen een tastbare omgeving gebeurt, dat vinden wij heel ongewoon. Met heeft verdriet, men heeft oneenigheden, men krijgt lief binnen de wanden van een kamer, of binnen het décor van de natuur. Neen, zegt Carry van Bruggen, zoo gaat het niet. Als ik mijne roman-helden en heldinnen in een omgeving plaats, dan bekijk ik, schrijfster, twee objecten, het object van de kamer en het object der personen. Ik moet teruggaan tot het kennend subject, tot het Ik. Dat Ik is niet het ik van Carry van Bruggen — het is het ik van den hoofdpersoon dien zij beschrijft. En nu, zoo peinst zij verder, nu ga ik er mij eens rekenschap van geven, hoe de gedachten van de menschen zijn, wanneer men gekropen is in hun bewustzijn. Dat menschelijk bewustzijn is een veel verweven complex. Allerlei gedachtenstroomingen en gewaarwordingen warrelen daar dooreen, het diepste zieleleven komt haast gelijktijdig tot besef als de eenvoudigste zinne-indruk of de meest praktische overlegging. Er zijn wonderlijke associaties in, gewaarwordingen, het zien van een bepaald voorwerp bij voorbeeld, brengen ons plotseling op het spoor van diep in de ziel verborgen gedachten en gevoelens.

Het merkwaardige bij dit alles is, dat ondanks de zooeven weergegeven methode, Eva een goed leesbaar, aaneengesloten verhaal geworden is. Maar dat laat zich daaruit verklaren, dat hoewel onze gedachten en gewaarwordingen grilliger door elkaar liggen dan de klassieke schrijver die mensch en omgeving van elkander gescheiden gaf, vermoede, — toch steeds de eenheid en continuïteit werkzaam is, van het bewustzijn. Niet de schrijfster, maar het leven maakte haar verhaal tot een verhaal.

Deze „Eva" beschrijft ons de levensgeschiedenis van een Joodsche vrouw in de verschillende perioden van haar bestaan. Er is niets uitzonderlijks, niets romantisch in dit vrouwenleven. Ze trouwt, ze krijgt een kind, ze komt in aanraking met verschillende verschijnselen van den modernen tijd. Het uitzonderlijke ligt niet in de gebeurtenissen, maar in de structuur van haar bewustzijn. Zij weet het ik te scheiden van de wereld, en de wanen des daags van de werkelijkheid. Zij is in den staat van den naar wijsheid begeerigen, den wijsgeerigen mensch, die aanvangt met zich te verwonderen. Ofschoon ze heelemaal geen filosofe is in den gebruikelijken zin. Het interesseert ons natuurlijk in het bizonder, hoe zij zich verhoudt tot het sexueele leven, omdat het daarmee samenhangend probleem nu eenmaal het voorkeur-probleem is van onzen tijd.

En nu is het wel verwonderlijk om de verwondering te aanschouwen waarmee deze Eva zich tegenover het liefdeleven bevindt. Het is een verwondering die soms stijgt tot verzet, tot in onderworpenheid aan 's levens wetten gesmoord verzet, maar welk verzet toch in de verwondering, welke de kiem is van ons respect voor de eigen persoonlijkheid, zijn oorsprong vindt. Er ligt in Eva's houding een van verdediging der persoonlijkheid tegen het sexueele noodlot. Een zijde van de vrouwenpsyche, die wij helaas! maar al te zelden hebben ontdekt. En nu is eene vergelijking met den roman Appassionata van Fanny Hurst, wel zeer verhelderend.

Laura Regan uit Fanny Hurst's „Appassionata" verzet zich tegen het sexueele leven, maar is zinnelijk. Zij heeft eene zinnelijkheid die in mededoogen vervloeit. Carry van Bruggen's „Eva" verzet zich omdat zij diep in zich het onzinnelijke weet van haar diepste persoonlijkheid. Laura Regans verweer is een verweer van de vrouwenziel tegen den mannenlust, Eva's verweer is een verweer van de menschenziel tegen de natuur.

Wij hebben boven dit artikel het woord „Aanteekeningen" geplaatst. Sommige boeken die van de tijden af zijn, eischen een kenschetsing van den kritikus, andere — en Eva behoort daartoe — die nieuwe problemen stellen, waarover wij nog lang niet zijn afgedacht, vragen alleen maar marginalia, die de gedachten in beweging brengen. Het feminisme draagt nog de kinderschoenen. Er zal een tijd komen, waarin men onze huidige actie voor de maatschappelijke rechten der vrouw belachelijk zal achten in verhouding tot het wijde vraagstuk der vrouwenziel, dat thans alleen nog maar uit haar conventioneele kluisters is losgewonden.

SAM LEVITA'S LEVENSDANS

DOOR

SIEGFRIED VAN PRAAG

Het is uiterst moeilijk onder den Oceaan van boeken, die de schrijftafel van een recensent en hemzelf bedelft, een stelselmatig oordeel te behouden. Welke maatstaven zal hij gaan aanleggen, de veel geplaagde indien vele der binnen zijn belangstelling aan-dobberende boeken even zoovele schakeeringen vertoonen van opvatting, richting, levens-sfeer? Voorwaar, bij de verscheidenheid van letterkundige stroomingen in onze dagen vindt zich de kritikus beslopen door een gevaarlijke neiging tot het doctrinaire, een neiging die dan ook in de kritiek der jongeren hoogtij viert. „Wat is modern?" zoo kan men gaan vragen, en men kan daarna onmiddellijk die vraag door een besluit aanvullen: wat niet modern is, veroordeel ik.

De zonde die men daarbij begaat tegenover den eigen tijd ligt hierin, dat men op deze manier miskent dat de literatuur met boeken als Carry van Bruggens „Eva", en Johan Vordens „Alex' vrouwen", weliswaar in het modernisme terecht is gekomen, maar dat achter die kop van moderniteit, een staart zich bevindt van overgang naar het moderne, die niet alleen literaire waarde, maar ook algemeene tijdswaarde bevat.

Wij zijn moede van den psychologischen roman. Wij willen geen „gevallen", geen typeeringen, geen speciale karakterteekeningen meer in onze dagen. Wij willen alleen maar„levensbesef" in den algemeenen zin en dan dat levensbesef gedragen door figuren en gebeurtenissen, die geen bepaalde tragedie, geen bepaald karakter meer vertegenwoordigen. Maar deze

literaire gesteldheid heeft zich ontwikkeld juist uit figuren en gebeurtenissen, die een bepaalde tragedie, een bepaald karakter dragen. Het Algemeene in de literatuur is datgene wat overbleef nadat alle speciale motieven door de zeef zijn gegaan. Maar als er een boek verschijnt met een speciaal motief, dan heeft het zijn recht op waardeering nog niet verbeurd.

Na deze korte inleiding komen wij tot het boek van Siegfried van Praag. Het behandelt een speciaal geval en is in zooverre antiek. Maar het mondt uit in een algemeen levensbesef en is daardoor ook modern. Dat laatste bedoelen wij nu niet als lof. Als er morgen een nieuwe Camera Obscura verschijnt, zullen wij die weten te waardeeren. Maar de kritikus die tevens journalist, is zoekt altijd naar actueele waarden, als hij den klemtoon op het moderne legt is dat geen modezucht, maar plichtsbetrachting.

Wij willen onderzoeken, hoe Siegfried van Praag uit het speciale geval is opgeklommen tot het algemeene leven.

Het speciale geval is duidelijk genoeg gesteld. Sam Levita is een Jood, en draagt van het Jodendom vooral de eigenschappen der intelligentie en prachtlievendheid. Sam Levita is geen diepzinnige, maar een handige Jood. De schrijver heeft, met eene iets te duidelijk wordende opzettelijkheid, van diens broeder Joseph een peinzer gemaakt, ofschoon het meditatief karakter van dien broeder alleen maar blijft aangeduid, niet wordt uitgewerkt. Sam, de andere broeder, de held van het verhaal, is schrander wordt een handige zakenman. Uit het schoenmakerswinkeltje van zijn Vader wil hij weg, niet in de zaak, niet in het eentonig handwerk, in de schoone, schitterende wereld ligt zijne bestemming. Het compagnonschap in de zaak laat hij over aan zijn diepzinnigen broer. Zelf wordt hij eerst piccolo in een burger-hotel, dan in een grooter hotel, dan wordt hij ontdekt door

een Hamburgsch bankier, komt op een wisselkantoor, vliegt omhoog door de talenkennis die hij zich spelenderwijs heeft eigen gemaakt, komt op een bankierskantoor in Hamburg en is binnen enkele jaren een van de grootste speculanten op de Hamburgsche beurs, een vermogend en machtig man.

Deze mensch, die speelt met het leven, die een positie krijgt, al jongleerende en paradeerende, tot welker verovering honderd ingespannen werklevens niet bij machte zijn, gaat echter onder. Zijn levensdans is een doodendans. Hij gaat onder door zijn liefdesleven, door zijn succes bij de vrouwen, maar vooral door de tweespalt die er in zijn liefde is.

In zijn jeugd ontmoette hij een Jodinnetje, Rosa. Iets later een Haagsch meisje, dochter van een schatrijken Vader, Frieda Entre ces deux son coeur balance. Deze twee vrouwen zijn zijn twee groote geliefden. Daartusschen door neemt hij, zonder veel genoegen wat van de tafel der liefde hem wordt toebedeeld. Het wordt een verschrikkelijk drama. Wanneer hij Rosa in de armen heeft, verlangt hij naar Frieda, wanneer Frieda aan zijn zijde gaat, verlangt hij naar Rosa. „De mannelijke Carmen!" roept onze lezer uit. Wij hebben dat ook uitgeroepen, toen wij het boek voor de eerste maal lezen. Maar het vraagstuk is ingewikkelder. In den grond der zaak is het Sam onmogelijk tusschen beiden te kiezen, niet wijl hij wuft is, maar omdat hij beiden trouw wil zijn; Rosa vertegenwoordigt zijn jeugd en traditie, Frieda zijn behoefte aan beschaving en teederheid.

Sam Levita, met al zijn handigheid, is een wankele natuur, in wien het Geweten nooit duidelijk spreekt. Hij stoot Frieda af, omdat hij Rosa trouw wil zijn, hij verloochent Rosa omdat hij Frieda niet kan missen. Als Rosa en Frieda elkander toevallig op zijn kamer ontmoeten, verkiest hij Rosa, die in haar getrouwheid alles vergeeft, maar als hij alleen is, in den vreemde, schrijft hij minnebrieven aan Frieda. Toch dwingt hij zichzelf telkens

opnieuw tot trouw aan Rosa, ja hij huwt haar zelfs, aan het einde van het boek, en maakte aldus Rosa tot offer, omdat hij daarna Frieda wederom bezoekt. Rosa berooft zich dan van het leven. En niet lang daarna, sterft Sam Levita, nadat hij grillig, bij een tooneelopvoering een rol heeft vervuld, die het symbool van zijn belanceerend leven was.

Het verschil tusschen Carmen en Sam Levita ligt hier, dat Sam Levita's leven niet een spel met de liefde, maar een gemis van liefde, en een vruchtelooze hunkering naar liefde is. Om het geval nog tragischer te maken, teekent de schrijver ons hem als sexueel vroeg vertroebeld. Zijn aanminnigheid maakt hem een prooi der vrouwen, een episode met een Duitsch meisje in den aanvang van het boek, wanneer hij nog maar piccolo is, geeft daarvan duidelijk blijk.

Maar niemand kan den levensdans van Sam Levita begrijpen, wanneer hij zich geen rekenschap geeft van Sams zakenleven. Deze man komt vooruit, maar is niet ambitieus. Hij wil heelemaal niet vooruit komen, maar slaagt, uiterlijk, in het leven, omdat hij, hoewel geholpen door zijn schranderheid, niettemin het leven zoo uiterst gemakkelijk neemt. Het is een oude waarheid, dat de arbeid uitsluitend een zedelijke waarde heeft, maar volstrekt geen voorwaarde tot succes beduidt. Die waarheid demonstreert zich aan Sam Levita. Omdat hij een gemis van ernst heeft, gelukt hij. Is Sam dan genotzuchtig? In geenen deele. Een tikje hedonisme sluimert in hem, een hedonisme dat de orgieën versmaadt, waaraan hij niettemin ten prooi valt omdat hij.... voornaam en prachtlievend is, omdat hij, meneer geworden, de dingen wil doen, die behooren bij zijn stand, omdat hij de vrouwen de vreugde wil gunnen dat hij haar behaagt.

De prachtliefde in dezen in zaken zoo geraffineerden Sam, is allerminst geraffineerd. In de kern is zij niets anders dan de zucht naar pracht, élégance, schoonheid, van den naieven joden-

jongen. In de kern is zij een schoonheidsdrift ontsproten uit denzelfden stam, die zijns broeders diepzinnigheid voortbracht.

En die prachtliefde, waartoe het gemakkelijk nemen van de dingen behoorde, geeft hem het succes bij de vrouwen, en de tweespalt in zijn liefdeleven, die zijn ondergang worden.

Daarom is Sam Levita meer een Hamlet dan een Carmen. Hij gaat eigenlijk onder aan zijn eigen verhevenheid, aan de kiem van schoonheid die in zijn ziel lag.

Het moderne nu, waartoe Siegfried van Praag is opgestegen, bestaat hierin dat hij een Carmen-motief tot een Hamlet-motief sublimeerde. Lijden aan de eigen natuur, doen wij allen, dat is algemeen. Lijden aan een speciale natuur, als Carmen, is een speciaal geval. En in de erkenning dat de schrijver tot die sublimeering bij machte was, ligt onze bewondering voor zijn boek besloten.

Er zijn fouten. De achtergrond van Sams familie-milieu is te zwak gegeven. De ontmoeting tusschen Rosa en Frieda mist alle dramatische kracht. De schrijver wist daar de tragiek van het vraagstuk, die door zijn heele boek is heengeweven niet samen te trekken. Zulke heroïsche momenten in een roman, mislukken altijd, indien ze, hetgeen hier het geval moet zijn, vooraf zijn geconcipieerd. Beelden is iets anders dan denken, en het moment der ontmoeting van beide vrouwen is geen vrucht van intuïtie. Sams dood daartegenover, is voortreffelijk. En wàt men zeggen moge van dit boek, het heeft technisch dèze zeldzame verdienste, dat het de lengte van zijn adem niet heeft overschreden. De heer Van Praag had zijn uitgevers genoegen kunnen doen (de uitgevers die als maar boeken als turven verlangen), maar hij heeft zijn talent niet verraden. En wie den adel achter dit boek miskent, die heeft het niet begrepen.

ALEX' VROUWEN

DOOR

JOH. VAN VORDEN

Dat de romantische periode voorbij is, in de literatuur blijkt, boven alles, uit de verdwijning van het speciale geval. De psychologische roman, die een bepaald, liefst afwijkend karakter wil uitbeelden, ontmoet geen belangstelling meer, en wordt hoe langer hoe zeldzamer geschreven, men interesseert zich niet meer voor bepaalde gevallen, men begeert in deze collectivistische periode in het algemeen-menschelijke datgene te herkennen, waarvan men zelf deel uit maakt. Want meer dan ooit te voren gevoelen wij ons verschijnselen in de eeuwigheid, minder dan ooit gevoelen wij ons de heroïsche spelers van een levensdrama, dat een voorbeeld zijn zal voor latere tijden. In het verhaal verlangen wij geen scènes meer, geen dramatische effecten, wij schrijven niet meer, op min of meer verdienstelijke wijze naar een dramatisch hoogtepunt toe. Neen, iedere bladzijde heeft hare eigene dramatiek. Op die wijze werd „Eva" geschreven van Carry van Bruggen, op die wijze schreef, in drie talen tegelijk, Johan van Vorden zijn boek: „Alex' vrouwen", dat hem een oogenblik van wereldberoemdheid schonk.

Het motief is, op zichzelf, noch tragisch, noch ongebruikelijk. Het motief is vormloos als deze tijd. Aan den buitenkant bezien, gelijkt het op dat van „Sam Levita's Levensdans", geschreven door Siegfried van Praag, De roman van hij, zij en de derde is allang uit de mode, het conventioneel karakter van de meeste huwelijken schijnt zoozeer als axioma aanvaard te zijn in de literatuur, dat echtbreuk niet meer de moeite waard

schijnt voor letterkundige behandeling. Het erotische drama is niet meer de bepaalde man tegenover de bepaalde vrouw, maar de invloed dien de vrouwelijkheid, zich voordoend in eenige gestalten, op het mannelijk leven heeft. Dat wordt het type van den roman, geschreven door den mannelijken auteur. Voor de vrouwelijke auteur is het de invloed van de sexualiteit zelve op haar leven. Zij mijmert over het tragische lot, haar door de natuur opgelegd. Zij hunkert naar het geslachtloos denken over de dingen. De mannelijke auteur hunkert naar de zelfbeheersching.

Er is een merkwaardig verzet gaande in onze romankunst tegen het sexueele leven, dat, niettemin in zijn natuurnoodzakelijkheid wordt erkend.

Maar keeren wij terug tot „Alex' Vrouwen" en tot „Sam Levita". Het zijn beide boeken, waarin de hoofdpersoon tusschen twee geliefden balanceert. Maar in Siegfried van Praags boek wordt door den daar beschreven tweestrijd de natuur van Sam gedemonstreerd, in „Alex Vordens Vrouwen" is het niet begonnen om een typeering van een karakter, maar om de betrekkelijkheid aan te toonen van de sexualiteit, die dan meteen de betrekkelijkheid van alle leven is.

Alex Vorden is een jongeman uit een rijk en aristocratisch milieu. Het huwelijk van zijn ouders was een mislukking, zijn, veel oudere broers en zusters heeft hij nauwlijks gekend. Wij maken kennis met hem, wanneer zijn vader, dronkaard en boemelaar, is overleden. En de jongen, onder de hoede van een moeder die hem veel vrijheid geeft, opgevoed, vindt al heel vroeg gelegenheid tot het vormen van eigen persoonlijkheid. Bovendien is hij rijk, en zijn er dus niet de maatschappelijke remmen, die de vrije ontwikkeling van een min of meer verheven scepticisme tegenhouden. Waarom geeft de vervloekte meerderheid van onze romanschrijvers toch altijd aan haar hel-

den een onbezorgd materieel bestaan? Het is gelogen, het blijft exceptioneel, al streven de heeren dan naar het gemiddelde. Voor de overgroote meerderheid der menschen is het groote, bijkans eenige levensprobleem, hoe zij hunne belastingen zullen betalen en hun kruidenier. Maar dit terzijde. Alex Vorden is rijk. Zijn natuur kan dus vrijelijk de vraagstukken doorworstelen die zich kleurig vertoonen buiten het terrein van den socialen nood. Als gymnasisast ontmoet hij een meisje, Wendel, dochter van den burgemeester van het dorp, waar zijn moeder haar landgoed had, en welke burgemeester de erfvijand van zijn vader was geweest. De Romeo- en Julia-idylle, die van die ontmoeting het gevolg is, speelt zich ongestoord af, dank zij het beleid van Wendels moeder, die de dochter haar sprookje gunt. En de liefdesgeschiedenis, de heele teere, nauwlijks tot het begin van hartstocht gestegen genegenheid vergaat in het eerste hoofdstuk als een droevig sprookje. Als kind al, leeft in Alex de weerzin tegen verwerkelijking van den liefdesdroom. Later zien wij hem in Frankrijk, waarheen hij na den oorlog getrokken is, in gezelschap van een maîtresse, een Fransche vrouw, maar zijn verhouding tot haar wordt verbroken, doordat hij, na vele jaren zijn oudere zuster terugvindt, die hem noodigt in haar huis, en hem in kennis brengt met haar dochter Suzanne, verloofd met een onbenul. Tusschen Alex en Suzanne gaat zich nu, onder de begunstiging der moeder, die haar dochter, vóór haar huwelijk, „haar sprookje" gunt, een ijselijk liefdesspel ontwikkelen, waarbij Suzanne de verleidster, hij den beheerschte speelt. Het zijn deze twee verhoudingen, die tot Wendel en die tot Suzanne, welke in het slot van het boek worden uitgewerkt.

Het wil ons voorkomen, dat de lectuur van Otto Weinigers „Geschlecht und Karakter", aan den schrijver van Alex' Vordens vrouwen niet vreemd is geweest. De twee hoofdfiguren uit het

sexueele leven, de vrouw-verleidster, de moeder koppelares, die wij uit Weinigers merkwaardig geschrift kennen, treden duidelijk naar voren, waartegenover Alex Vorden een eigenaardige plaats inneemt. Het merkwaardige van deze figuur is, dat hij een gedachte is, en tegelijk een karakter. In vele Engelsche romans ontmoeten wij de figuur van den „Observer", dat is de gepersonifieerde gedaante van den schrijver zelf, die eigenlijk dezelfde functie verricht als de koren in de Grieksche tragedies, — hij merkt op, hij kenschetst de tragische situatie. Maar deze „observer" is in dezen roman van voor het voetlicht getreden op het tooneel. Hij is een middelpunt geworden, een vast object, waaraan de vrouwen hun gevoelens en hartstochten koelen. Hij is een redeneerder, actief gemaakt, het leven maakt hier de gedachte tot houding en daad.

Deze kenschetsing van de hoofdfiguur geeft eigenlijk de kern van het boek. Er is alles mee gezegd. Alex Vorden is: de ontkenning van een karakter, tot karakter gemaakt. Wat zegt hij zelf, wanneer hij aan het spelevaren is met Suzanna, in een motorboot op de Middellandsche zee: „Karakter zegt men tegenwoordig, is enkel maar de som van wat de menschen elkaar hebben verteld tot de goede eigenschappen te behooren, verminderd met de som van wat zij hebben aangenomen kwade eigenschappen te zijn. Die berekening kan natuurlijk boven of beneden nul uitvallen. Men behoeft zich daarover echter niet al te bezorgd te maken — de getallen zijn gemakkelijk te verschikken. Wat is uw karakter? Wat het mijne? Nevel!

„Alex Vordens Vrouwen" is dus eigenlijk een samenspraak van den schrijver met het leven, maar in die samenspraak — en dat is het wonderlijke van dit boek — is de onpersoonlijke niettemin tot een omlijnde persoonlijkheid geschapen.

Hoe geschiedde die creatie? Door een groepeering van dia-

logen en beschrijvingen. Nooit door wat er staat. Altijd door wat men tusschen de regels leest. „Ik weet nooit waar bij jou het woord begint en waar het eindigt", zegt Suzanna tot Alex. Zoo is het. In een nietigheid, in een verschietend moment heeft de schrijver ons het essentieele al doen begrijpen. Op blz. 140 krijgt men het gevoel alsof Alex en Suzanna elkander in de armen hebben gehad. Er is echter nog niets feitelijks geschied. Ja, er is zelfs nog niets feitelijks gezegd.

In deze methode zijn enkele lyrische en melodramatische bladzijden, waar de schrijver — in strijd met den aard van zijn boek, dat overal direct dramatisch wil zijn — de verhouding tusschen Alex en Suzanne wil voeren tot een hoogtepunt van dramatiek, bepaald fout en détoneerend. De schrijver verliest daar eigen geest en eigen methode.

Het is de niet te onderschatten verdienste van Johan van Vorden, dat wij die kardinale fout, het geheel overdenkend, nauwelijks opmerken. Zijn boek, als geheel, blijft curieus sterk, en een brevier vol peilloos-diepe gedachten, waarmee men het niet altijd eens is. Maar de schrijver zelf zal de eerste zijn, om te antwoorden: „dat hoeft ook niet!"

ALBERT HELMAN

I

ZUID-ZUID-WEST

Elke kritiek is eigenlijk een ontmergelen der kunst. De kritiek plukt de kunst uit den boomgaard der onbevangenheid, en hangt het kunstwerk op als een genummerde waarde in den „cultureelen" comestibles-winkel. Men moest een boek kunnen ontdekken, zooals men een mensch ontdekt. Heelemaal zonder erg, hem als een gave Gods opeens aantreffend op zijn weg. Maar de letterkundige kronikeurs staan als de bedienden in het warenhuis van ons leven, met uitgestrekte vingeren: heeft U dat al gezien? Tweede étage, links. Zielespijze. Nieuwgekruid. En zoo gaat de kreet van een gewond hart verloren onder het rumoer eener genadelooze reclame.

Een ras-echt kritikus schrijft liever over een boek dat hij haat, dan over een boek dat hij lief heeft. Kritiek die het leelijke ontleedt en bespot, kan zelve een stuk hartstocht en schoonheid worden, kan die heerlijke onbevangenheid krijgen, die het spontaan verachten geeft aan onze ziel. Maar een ontleedkundige les geven over hetgeen in ons leven tot een heilig bezit werd, dat voelen wij als een schennis.

Niettemin willen wij, die aan de heerschende zeden ons niet vermogen te onttrekken, het beulswerk gaan verrichten, — uiting geven aan beschouwingen over een boek, dat onze diepe liefde en bewondering veroverde.

„Zuid-Zuid-West" is eene uiting van de jong-Katholieke proza-kunst. Hetgeen echter dit boek van andere verschijnings-

vormen dezer beweging in ons proza onderscheidt, is zijn eenvoud, is de afwezigheid van allerlei gewichtig-internationalistisch uit de volzinnen stuipende geleerdheden en moderne pozes. Dit boek is vol van beeldspraak, het doet zich voor als één groot prozagedicht, maar die beeldspraak komt uit het wezen en leidt tot het wezen terug. Helmans werk ontstond aan den oever der ziel.

Wat beteekent Zuid-Zuid-West? Deze titel duidt eene richting aan, het wijst naar West-Indië en het geeft de schoonheid en den weedom van dat tooverachtige land. Maar het boek wil meer, het wil dieper belijdenis laten hooren dan liefde en deernis voor een tropische wereld en zijn bevolking. Men zou Helmans geschrift kunnen noemen: het hooglied van stilte en eenzaamheid. Aldus vangt het aan:

„Misschien is het zoo nog het beste: eenzaam te zijn, want alleen de eenzame geeft acht op de stilte.

Twee menschen kunnen bij elkander zitten, en toch eenzaam zijn; ze spreken woorden, die zijn als een zwijgend schaakspel tusschen hen beiden in. Maar hun gedachten dwalen alleen over de leege wegen. Onafzienbare wegen van gelig zand, langs de oevers der rivier tusschen het kreupelhout. Hun gedachten loopen traag, en vermoeid van zon, dan weer snel, om een verre schaduw te achterhalen. Maar toen zij aankwamen, was het een schuwe vogel die opvloog."

Een ander fragment is het volgende:

„Geeft acht op de stilte. Zij verraadt de eenzaamheid van de menschen. Bijna allen haten de stilte, omdat zij angstig zijn zichzelve hun eenzaamheid te bekennen. De eenzame kent geen verdeeldheid. Hij kent de wanhoop tot het bittere uiterste, en hij kent Gods nabijheid."

Die stilte heeft de schrijver gevonden in het tropische land. En hij heeft, omdat ze de weerkaatsing was van zijn eigen ziele-

leven, de macht gevonden, om het land en de menschen te zien in hun psychische werkelijkheid.

Deze, onze formuleering, bevat woorden, die vaker zijn gebezigd. Wat wil dat zeggen: een land, en menschen zien in hun psychische werkelijkheid? Dat beteekent het volgende: Men kan in een vreemd, laat ons aannemen een tropisch land komen, en van dat land geven een opgetogen beschrijving, zoo dat de kleuren van het land zich in die beschrijving weerspiegelen en de zwierige vormen van het land er hun afschaduwing hebben gevonden. En men kan, daarnaast, een psychologie van de bevolking geven, die treffend juist hunne karakters en levenswijze vertolkt. Doet men dat, — en vele reisbeschrijvers handelden aldus — dan heeft men een voortreffelijk kunstwerk gegeven, maar men heeft niet land en menschen gezien in hun psychische werkelijkheid. Daartoe is noodig, dat men land en menschen tezamen ziet in een visioen. Dat men het land voor zich op ziet rijzen als een met het zieleleven zijner bewoners samenverweven leven, als een zinnebeeld van wat in hen beweegt en rust.

In den dichter die aldus alles in éénheid, en daardoor alles aan de binnenzijde kan waarnemen, voltrekt zich een geheel ander proces, dan in de dichter die realistisch of impressionistisch zijn beschrijving geeft, waarin het land geen andere waarde bezit dan de omgeving van de karakteristiek zijner inwoners. In den visioenairen schrijver is de zinnelijke waarneming herleid tot een geestelijke beleving. Hetgeen hij gezien, gevoeld en ondervonden heeft is in zijn herinnering samengetrokken tot één moment, en van dat moment uit, geeft hij zijn boek.

En dit nu lijkt ons het verrassend nieuwe in dit proza, dat de onderscheiding tusschen uiterlijke waarneming en innerlijk leven is opgeheven. Er is éénheid. De beeldspraak geeft tegelijkertijd aanduidingen omtrent de visie en de beleving. En

de geheele gedachte die in het boek leeft, komt tevens in de kleinste plastische bizonderheid tot uiting.

Wij willen deze opmerkingen verduidelijken met nog een citaat. De schrijver geeft ons het oer-woud weer en doet tegelijk uitkomen, hoe de goudzoekers, die dat oerwoud door moeten om hun hartstocht te stillen in het hooggebergte, voor dien hartstocht door de natuur zelf worden gestraft.

„Door zulke wouden, en langs ongebouwde paden wagen zich de menschen, die naar 't hoogland gaan, op zoek naar goud. Maar meestal sluit zich het woud voor eeuwig over hen. De zwoele dampen uit het bosch, verraderlijk vermengd met de fijne geur van muskus en tonkaboomen verdoezelt hun denken en de hypnotische blikken der dieren verlammen hun schreden, de giftige zoetheid van het water vertroebelt hun bloed en benevelt hun oog. De heete gouddroom voert ze in de webbe van taaie lianen. De meters-hooge petalen van een vleeschbloem sluiten zich om hen heen. Zij keeren nooit terug. In het woud wreekt dit land zich over de gouddorst der stedelingen. Slechts enkelen bereiken de goudvelden. Vinden zij daar het stofgoud op de bodem der kreken en de brokjes goud diep in den grond en schilfertjes in het roode graniet? Uitgeteerd keeren ze stadwaarts, en hun schat is nu één dag een droom. De kleur van het goud heeft hun oogen verblind, en ze zagen niets van de weelde en schoonheid daarginder, waar zelfs een condor verwonderd is over zóóveel groen."

De lezer gevoelt tegelijkertijd den aard van het oerwoud en de tragedie van de goudzoekers. Het oerwoud is niet òm die tragedie heengebracht, maar maakt deel uit van die tragedie zelf.

In één moment wordt alles beleefd. De mensch die denkt en waarneemt, houdt in werkelijkheid, zijn gedachten en waarnemingen niet naar de tijdsorde uit elkander, dat is het axioma

van deze kunst. Ziet de auteur het leven op een mailboot beschrijven:

Flirt, scheepsjenever, stoomcabines, cargo, marconist, puntry, oogen, zwart laadruim, gramofoon, dessert, blauw-groen-wit water, weer groen, blauw, wit, ultramarijn. Ik wilde zeilen, zeilen met een sierlijke boog langs de horizon. De versche lak van mijn cabine werd een ondragelijke obsessie, de maaltijden werden tot een doodsangst. Als ik mijn oogen sloot, hoorde ik het leven om mij heen suizelen, als een storm die je binnenshuis langs het venster hoort. Lieve gedachten werden schichtige meeuwen; ze verdwenen tusschen de grijze golven."

Een naturalistisch schrijver zou voor de weergave van deze zeetocht misschien twee en dertig bladzijden hebben noodig gehad. Helman geeft de sensatie heviger, in één alinea.

En ziet hem den weedom vertellen van een Spaansch bordeel:

„Ik ging met hem mee, in de duistere straat drie treeën omlaag, en tikken met een koperen deurklopper. Stemmen achter het mirador. Ik zag niets meer, niets dan een heel klein meisje, waarvan ik alleen maar de oogen zien wou, die mij opeens zoo vreemd-droevig maakten. Ik schoof de grijsaard weg van de piano, en speelde de tango. Tersluiks keek ik naar het meisje. 't Zou zóó mijn zusje kunnen zijn. Een forsche Spanjaard zwaaide binnen. Hij draaide rond op zijn hakken en nam het meisje mee. Middenin brak mijn tango af. Met groote oogen bleef ik staren naar de deur die dicht viel. „'t Is rotzooi hier", zei de scheepsdokter immuun, en we zochten naar de straat."

Zoo, in een enkel woord, geeft de schrijver het schrijnende leven weer. Wat zijn oog peilt, peilt zijn ziel.

En nu keeren wij tot de hoofdgedachte van het boek terug. Het plaatst de eenzaamheid en stilte van het vreemde tooverland, tegenover de luide oppervlakkigheid van ons Westersche leven. En het eindigt met een protest, aan het adres van ons, Wester-

lingen, die alleen het Dividend kennen, en de ziel van het tooverland met zijn vele diep- en droevig-levende bevolkingen laten verschrompelen. Het is in zijn eenvoud een aanklacht. Maar een aanklacht, waarin, ten slotte het Geloof aan de eind-overwinning van een waarachtig christendom niet wordt losgelaten.

ALBERT HELMAN

II

MIJN AAP SCHREIT

Wie regelmatig kennis neemt van het nieuwste dat uitkomt, heeft gelegenheid om waar te nemen, hoe er zich essentieele wijzigingen aan het voltrekken zijn in onze proza-kunst. Want of men nu „Eva" leest van Carry van Bruggen, of Johan Vorden's „Alex' vrouwen" of de thans voor ons liggende, als „korte roman" betitelde novelle van Albert Helman, bij alle verschillen hebben die boeken één ding gemeen: een totaal veranderde opvatting omtrent de functie der psychologie in de literatuur.

De kenmerkende eigenaardigheid van den vroegeren psychologischen roman lag daarin, dat er bepaalde karakters en noodlottige conflicten tusschen verschillende karakters in werden beschreven. Al die psychologische romans gaven bepaalde gevallen, „des tranches de vie" zooals men zeide, gevallen die min of meer curieus" waren, motieven met een speciale tragiek, waaruit men dan tot de algemeene tragiek van het leven kon opklimmen. Maar het bleef kunstzinnige uitwerking van bizonderheden. Men dacht niet van een centraal punt uit, maar naar een centraal punt toe, men begon aan de peripherie. En of nu de beschreven karakters door algemeene sociale oorzaken werden bepaald, dat veranderde niets aan het feit, dat men karakters gaf, dat men „menschen" teekende, en uit die menschen wilde opstijgen tot den Mensch.

De proza-literatuur die tegenwoordig geschreven gaat worden heeft eene aan die vroegere methode volkomen tegengestelde levenshouding. Tegenwoordig begint men bij den Mensch

om uit den Mensch de menschen te begrijpen. Men stelt de problemen, men onderzoekt de gevoelens en kraktertrekken die wij, in zooverre we bewust leven, alle gemeen hebben. Wie het vraagstuk van dood en leven, van het streven naar zelfbehoud en voortplanting, van de menschelijke ijdelheid, of ons gevoel van afhankelijkheid van de kosmische wereldorde gaat overpeinzen en uit die overpeinzing tot de constructie van romanfiguren komt, hij doet iets essentieel anders, dan wie voor zijn roman bijvoorbeeld de noodlottige ineenstorting van een huwelijk tengevolge van den strijd van twee karakters kiest.

Men zou die nieuwe methode, gelijk al vaak is geschiedt, de expressionistische kunnen noemen. Wat is er in een woord? Expressionisme zou dan zijn: in zichtbare voorstellingen uitdrukking geven aan een in den geest inwonend bewustzijn, waarmee het experimenteele leven noodzakelijk in overeenstemming moet blijken, omdat die geest volgens zijn wetten zich de wereld bewust maakt, terwijl de vroegere periode, de impressionistische, zou uitgaan van de zinnelijke ervaring, maar, juist daardoor de noodwendigheid en algemeenheid dier ervaringen nimmer geheel duidelijk zou kunnen maken. In zooverre die onderscheiding het aan den gang zijnde proces gemakkelijker doet begrijpen heeft zij waarde. Voor ons ligt er in dien overgang van impressionistische naar expressionistische kunst nog deze beteekenis, dat met het uitgangspunt ook de wijze van beschrijving zeer eigenlijk is veranderd. Want die vroegere, impressionistisch-psychologische roman had eindelooze ontledingen noodig, niet alleen in haar karakterteekening, maar ook in haar stemming-omschrijving. Het was alsof haar schrijvers meenden, het eigenlijke van hetgeen zij te zeggen hadden, nimmer genoeg te kunnen benaderen. Bij de expressionistische geschriften, die niet psychologische gevallen behandelen, maar, om met Bergson te spreken, uitgaan van de problemen die gemeen zijn aan de

metaphysica en de psychologie, kan de schrijver volstaan met een enkele aanduiding, een enkele synthetische levenswaarheid. Langdurige, ontledende beschrijving is overbodig, omdat gebruik gemaakt wordt van algemeene levensinzichten en innerlijke ervaringen, die ons allen bekend zijn.

Deze nieuwe kunst is individualistisch, als men wil. De schrijverspersoonlijkheid gaat niet, zooals wijlen Zola deed, uitvoerige studies maken van concrete levensverschijnselen. Hij onderzoekt alleen den eigen geest, maar omdat hij ademt in een wijsgeerige levens-sfeer, geeft hij de algemeene zijde van zijn ik-heid en is daarom voor ons verstaanbaar, omdat wij de algemeene zijde van onze eigen ikheid in zijn geschrift herkennen.

Wij zijn ervan overtuigd, dat er wel weer vele kritici zullen zijn, die allerlei op Albert Helman hebben aan te merken. Letterkundige kritiek is al te dikwijls de formuleering van persoonlijk instinctief gevoel, ze is boutade of lyriek, naar mate de kritikus een revoltant of een vriendelijk man is. En vele literatoren zijn met de boeken op hun schrijftafel bezig zooals de dames wanneer zij lapjes uitkiezen in den manufactuurwinkel. Ons kan het ten slotte weinig schelen of Albert Helman meer of minder gelukkig geweest is in den bouw en de expressie van zijn werk. Vóór alles hebben wij er belangstelling voor, hoe de ideeen en methoden voortgang hebben in de literatuur, hoe een nieuw levensbesef, dat na het psychologische en impressionistische noodzakelijk moet komen, zich in die literatuur afspiegelt.

Maar om te toonen, dat ook wij ons wel bezig houden met de speciale gebreken en verdiensten van een boek dat ons ter beoordeeling toegezonden wordt, zullen wij beginnen met van enkele bezwaren die wij tegen dezen Helman hebben, openbaar acte te doen.

Deze auteur toont zich proefondervindelijk in het bezit der menschelijke ijdelheid, waartegen zijn boek protesteert. Zooals zoo straks aan de lezers zal blijken, en zij trouwens al eenigszins uit den titel kunnen afleiden, behandelt het verhaal de lotgevallen die de schrijver heeft met een aap, dien hij heeft gekocht van een jager. De schrijver spiegelt de waarde van zijn eigen leven, en van de levens der enkele menschen die hem omringen aan het natuurwezen van den aap dat, naar men zegt, ook aan ons wezen ten grondslag ligt.

Hij doet dat vaak met speelsche ironie. De ironie van den schrijver gelijkt op de staart van den aap, waaromtrent de schrijver ons meedeelt, dat die staart het eigenlijke instrument was, waarmede de aap zijn innerlijk leven openbaarde. Op blz. 26 wordt verteld van een meisje, dat binnenkomt. Kort na de binnenkomst van het meisje zegt de schrijver: „Daar de roman over mijn aap gaat, en niet over mijn liefdes, zal ik U de beschrijving van het meisje besparen." Toch zegt hij daarna zooveel over het meisje, dat wij haar volkomen leeren kennen. Het geciteerde zinnetje is vol van kostlijke ironie, maar daar het motief van het meisje wordt uitgewerkt, had het ironische zinnetje over haar moeten wegblijven. Zij fungeert nu in twee heterogene figuren: de ironische wijsheid van den schrijver en het probleem van het verhaal zelf. Deze verwarring tusschen wat de schrijver als levenswijs scepticus in zijn ijdelheid te zeggen heeft, en zijn betoog dat wij, menschen-kinderen, ijdel zijn voor God, en even onbeholpen staan tegenover den Kosmos als de aap onbeholpen tegenover onze wereld, maakt het boekje troebel. De ijdelheid voor God is een andere ijdelheid dan de ijdelheid, waarmee wij scepticismen debiteeren.

Maar juist deze onbeholpenheid wijst ons den weg naar de beteekenis van het boek. Juist zijn wondbaarheid vormt zijn tra-

giek. De schrijver werkt zich, door er zich rekenschap van te geven, hoe de ontvankelijkheid van den aap voor menschelijke gevoelens en de ontvankelijkheid van de menschen voor contact met het zuiver-natuurlijke dat de aap vertegenwoordigt, ons, met al onze bewuste wijsheid tot onbeholpen stakkers maakt, uit zijn ijdel scepticisme los tot het religieus gevoel van zelfverbrijzeling. Zijn conclusie moge vreemd klinken, maar zij is diep. Liever dooden en omgaan in de woeste natuur, zooals de jager doet, die aan den schrijver den aap heeft verkocht, dan veinzen en huichelen, zooals men dat in het beschaafde maatschappelijk leven pleegt. De schrijver vermoordt den aap met blauwzuur dat hij in zijn eten mengt en onder de zoete klanken van zijn muziekinstrument. Omdat in den aap hem den mensch ergert, die hij zelf is. De strijd tusschen den schrijver en den aap, is een strijd tusschen den mensch en zijn schaduw. En niet eerder dan wanneer wij de natuur in ons zelf belijden, staan wij open voor geest en waarheid.

Voor deze expressionistische kunst is altijd een vonk noodig van het genie. Impressionistisch-psychologische boeken schrijven kan ieder leeren in de „novel-school". Maar opeens een verbeelding te vinden die een kernprobleem verzinnebeeldt, dat kan alleen de geboren dichter, die Albert Helman is, ondanks zijn gebreken.

DE VERLATEN MAN

DOOR

KEES VAN BRUGGEN

Goethe heeft eens gezegd, dat de meeste geschreven romans eindigen met een huwelijk, maar dat de romans eigenlijk in het huwelijk pas beginnen. Tegenwoordig zijn wij al weer een heel eind verder, en gaan wij leeren begrijpen, dat ze beginnen na de ontbinding van het mislukte huwelijk. Het is Kees van Bruggen, die ons met zijn werk „De Verlaten Man" op deze gedachte brengt. Want dat werk geeft ons de tragedie, in zakformaat, te beleven van den gescheiden echtgenoot.

Dit kleine boek, zoo weinig pretentieus tegenover al die dikke zware romans, die de uitgevers uitlokken en die het publiek als maar verteert, — is een diepzinnig boek. Er is één waarheid in gevonden, die bedolven lag, vroeger, onder de zelfbegoocheling der menschen, — de waarheid, dat de conflicten tusschen man en vrouw die er voor, in en na het huwelijk voorkomen, niet alle conflicten zijn van karakters, maar dat er op den bodem van al die conflicten het conflict ligt tusschen de sexen zelf. „Men kan er zich nooit genoegzaam rekenschap van geven, hoe in den grond verschillend man en vrouw aan elkander zijn", schreef Otto Weininger eenmaal in zijn „Geschlecht und Charakter". Hoe zullen wij dat conflict, na lezing van Kees van Bruggen's boek, nu het duidelijkst formuleeren? De vrouw wil, dat de man door haar wil worden behaagd. De man, daartegenover, heeft zijn plotselinge hartstochten, hartstochten naar de vrouw toe of van de vrouw af in de koele vertroosting van het

zuiver geestelijke leven, en zij zit als de spin in het web, om deze af en aan suizende vlieg te vangen.

Er zijn nog meer wrange waarheden in dit kleine boek. Wie eenmaal aan de vrouw een plaats heeft gegeven in zijn leven, die is nooit van haar af. Een echtscheiding helpt niets. De scheiding verlost den man, die ongelukkig in zijn huwelijk werd, — zooals blijkt uit Kees van Bruggens verhaal — niet eens, neen volstrekt niet, van de verlaten echtgenoote. Maar ook indien de scheiding dàt vermocht, dan verlost zij hem nog niet van het huwelijk. „Eens gevangen, blijft gevangen", is het motto dat Kees van Bruggen had kunnen plaatsen boven zijn „Verlaten Man!"

En nog een derde bittere waarheid geeft het boek van Van Bruggen. Ten aanzien van het liefdesprobleem staat de man van middelbaren leeftijd, laat 't ons ruim nemen, tusschen veertig en vijf en vijftig, het zwakst. Hij is minder gewapend dan de jongeling, want in het hart van zijn erotisme sluimert de vrees voor ouderdom en dood. Coquette en geraffineerde vrouwen spelen een makkelijk en gevaarlijk spel met deze late levensliefde, die tot de zeer essentieele dingen van het mannenleven behoort. De jongeling van twintig staat hulpeloos tegen de hinderlagen der natuur, de man van dertig staat er — geen lezeres moge nu glimlachen — sterk (of laat ons liever zeggen sterker) tegenover. De man van veertig en vijftig is weer hulpeloos. Hij is een groote lobbes van een jongen geworden, met den angst voor den dood diep in zijn hart, waar de streelsche vrouwenhand mee speelt.

De lezer begrijpt natuurlijk, dat Kees van Bruggen — en bijgevolg denken ook wij daaraan bij het schrijven van dit artikel — het heeft over de verhoudingen tusschen de geslachten waar ze tragisch tegenover elkander komen te staan. Er zijn nog altijd vele huwelijken, waar de synthese gevonden is, en het

conflict terzijde gesteld door gemeenschappelijk leed. En wij voor ons, zijn optimistisch ten aanzien van de menigvuldigheid der echtscheidingen, die zich, in tegenstelling tot vroeger, in het moderne leven schijnt voor te doen. Wij weigeren te gelooven, dat de huwelijken vroeger over het algemeen zoo veel gelukkiger waren dan tegenwoordig, omdat er toen zoo veel minder echtscheidingen voorkwamen. Men bleef bij elkaar omdat traditie en decorum den of de gescheidene brandmerkten, maar dat beteekende nog geen moreele overwinning. En of niet, tegenwoordig, juist door de conventioneele mogelijkheid om gemakkelijker te scheiden, de huwlijken, waar men niet scheidt, veel essentieeler zijn geworden, ook dat is een vraag, die de overpeinzing waard is.

Maar wij hebben de pen niet opgevat, om eene philosophie der echtscheiding te schrijven, wij zijn dit opstel begonnen, met het plan te schrijven over „De Verlaten Man" van Kees van Bruggen, en dat boek begint, zooals wij reeds deden uitkomen, eerst na de scheiding. De geschiedenis is in weinige woorden verteld. Een ingenieur, mede-directeur van een aannemerszaak, een betonfabriek, een man die veel idealen moest prijs geven voor de voedende rijksdaalder, is gescheiden van zijn vrouw, Philine, een behaagzieke, onafhankelijke, vrijgevochten, met iederen man coquetteerende vrouw. Hij heeft den last van leed, die jaren lang hem bezwaarde, van zich af geworpen. Hij is gescheiden, een vlucht naar de geestelijke vrijheid en onafhankelijkheid. Maar zij houd hem vast. Zij reist de wereld door, vertoeft veel in Italië, bemoedert hem in haar brieven, en heeft altijd, altijd, altijd geld noodig. Mannen zijn sukkels, zoo zegt de wanhopige ingenieur ergens, omdat zij geld verdienen dat de vrouwen niet kunnen missen. En hij zendt het geld. Want hij wil los van haar, hij schuwt alle contact, juist wijl hij in zijn binnenste weet, dat hij nog altijd niet van haar is bevrijd.

Maar waarvan is hij niet bevrijd? Van het huwelijk. Wie eenmaal samenleefde, kan moeilijk meer alleen. De tijd, de gewoonte hebben hun werk gedaan. En nu is, tegen den achtergrond, waarop voortdurend de kwellende persoonlijkheid van Philine, de gescheiden echtgenoote verschijnt, het spel geteekend van de vrouwen, die den naar onafhankelijkheid zuchtenden man willen vangen. Jeanne een ietwat exotische, literaire en politieke gesprekken met mannen houdende vrouw, Toos van Galen, aan wie Philine, de gescheiden echtgenoote hem wil koppelen (ieder huwelijk is goed, àls hij maar getrouwd is, want dàt is haar overwinning, de overwinning van de vrouw), — en dan de typiste op zijn kantoor, juffrouw Joosten. Ook zij — een verleidster, niet, zooals het meestal wordt voorgesteld, de verleide. De ingenieur, De Gouwe, blijft tot het uiterste correct tegenover haar, maar zij kan niet dulden dat hij niet op haar verliefd wordt. Zij gaat er slecht uitzien, ze krijgt huilbuien, ze komt te laat, om door een standje een contact uit te lokken, maar hij blijft de patroon, correct en strak. Eindelijk zet ze een tuil met bloedroode rozen op zijn lessenaar, maar dàn is het uit en jaagt hij haar op een fatsoenlijke manier weg.

De ingenieur Gouwe, de hoofdfiguur van het boek is, zooals onze lezers begrepen hebben, de man die den heldenstrijd voert voor zijn onafhankelijkheid. En dít motief wordt versterkt, doordat in de historie der neven-figuren, de mannen van middelbaren leeftijd geteekend worden (een chef-teekenaar, die op zijn assistente verliefd wordt en onmiddelijk om haar van vrouw en kinderen zich wil scheiden), die aan den krankzinnigen hartstocht, die de middelbaren in de liefde sleept, ten prooi vallen. Hij houdt stand, zoo lang mogelijk, maar eindigt met toch onder te gaan. Hij zal weer gaan trouwen, ten slotte, nu ja, omdat hij weet, dat het het noodlot is.

Dit zijn allemaal wrange, verdrietige, maar voor velen zeer essentieele vraagstukken. Nog eens, er bestaat een blijër levenssfeer, de sfeer der „noces d'or", waar Verlaine van sprak in zijn „Ecoutez la Chanson bien douce". Maar wat Van Bruggen geeft is, helaas! ook levensrealiteit. Hij geeft die realiteit op een meesterlijke en geheel moderne wijze. Geen uitspinningen. „Is zooiets nog een roman?", vraagt hij zelf in zijn voorrede En hij antwoordt: „Daar breken we 't hoofd niet over. Een boek behoeft niet steevast een roman te zijn. Bij wijlen mag men denken aan tooneel, aan schimmenspel of dans. Bijwijlen aan Hilversum of Eiffeltoren. Hier is een wereld in gedurig nieuw ontstaan, rechtstreeks of in de voorstelling van haar belevende personen. Soms glijdt de trein langs het station, soms glijdt het station langs den trein. De romanschrijver leeft van „Redseligkeit." Hij spint, borduurt, weeft, vlecht, knoopt op een stramien, beoefent allerhande vormen van vrouwelijke huisvlijt. Zulke arbeid adelt — amen! — In deze vellen echter wordt gesponnen noch geweven. Beelden verdringen zich naar een onvermijdelijk slot, dat zelf zich weder voordoet als een begin, zooals elk cijfer eener repeteerende breuk aanvang beteekent eener nimmer voltooide reeks. Is zoo niet ook een beetje: „het leven?" —

Ja, antwoorden wij, en dat leven, samenstel van indrukken, gedachten, andere gedachten die de eerste kruisen, zóó als het is op het papier te werpen, dàt is de taak van den modernen prozakunstenaar. De roman is een verouderd dogma, een zware rots binnen de dynamiek van het moderne bewustzijn.

Er zijn motieven in dit werkje, die men nooit vergeet. En dat men iets uit een boek nooit vergeet, is er het bewijs voor, dat het literatuur is. De eeuwig tikkende typjuffrouw, die de knekelmuziek maakt, terwijl de laatste vleug van vrijheidszin en idealisme in de hoofdpersoon van het boek worden vermoord, de hoofden der lieden op het teekenbureau die langs de waterige

ramen van de teekenkamer zwemmen als visschen door een aquarium, de heele manier waarop terughunkerend individualisme van den dapperen ingenieur suggestief gaat spreken, — het is alles werk van den meester. Men zegt altijd dat schrijven vertellen is, neen, het is vóór alles verbeelden. Maar een verbeelding als van Bruggen geeft, rijst niet in den geest van een letterkundige die een motief uitwerkt. Bij God, neen. Literatuur is de kreet van het vervolgde hert.

Van dit boek zeggen wij nu eens niet, dat het verdienstelijk, knap, bekwaam is. Het is niet minder dan geniaal. En het kón geniaal worden, omdat de nood van het leven er een uitweg in zoekt.

DE ESSAY

ALB. VERWEY

PROZA

Indien er niet veel meer over te zeggen zou wezen, dan zou het eerste deel der prozawerken van Dr. Albert Verwey reeds belangwekkend zijn om zijn beginselverklaring. Verwey heeft het zoo duidelijk gezegd, dat iedereen het begrijpt: hij beoogt met zijn werk de verdediging van het dichterschap.

Niet alleen duidelijk spreekt hier de leider van het helaas verdwenen tijdschrift „De Beweging" zich uit, maar ook strijdbaar en principieel. Hij wil tegenover Frank van der Goes, die voor den oeconoom, tegenover vorige geslachten die voor den Staatkundige en den man van wetenschap een gezaghebbende plaats verlangden in de samenleving, — ook aan den kunstenaar zulk eene plaats zien toegekend. En de schrijver gaat verder, want sprekende over de dichterlijke verbeelding in onderscheiding van de verstandelijke rede, verklaart hij de aanwezigheid dier dichterlijke verbeelding te kunnen bloot leggen, niet enkel in dichters en andersoortige Kunstenaars, maar ook in staatslieden en wijsgeeren, in geschiedschrijvers zoowel als godsdienstleeraars, en in tijdgenooten zoowel als voorouders.

De verhouding tusschen kunst en kunstenaar en maatschappij is een probleem van blijvende beteekenis voor wie belangstelt in literatuur en vooral in de letterkunde van ons eigen land. En geenszins betreft dit probleem alleen de oppervlakte, omdat het eigenlijk de vraag stelt naar de verhouding tusschen leven en levens-openbaring. In de middenjaren der 19e eeuw was het leven versteend, en alleen de kracht en oorspronkelijkheid van den individu kon het vlot maken, de Nieuwe Gids daarna, heeft

de levensschaal gebroken en de levenskern opengelegd. Maar desondanks bleef de kunstenaar, de loutere intellectueel zich eenzaam voelen in een maatschappij, welke het intellect vooral gebruikt in dienst van het belang. Thans, nu het maatschappelijk leven zich los gaat wikkelen uit de kluisters der conventionaliteit, is het oogenblik aangebroken voor den kunstenaar om te zoeken naar harmonie tusschen zichzelf en de samenleving.

Albert Verwey heeft het stoute woord gesproken, waarvoor al zijn genooten van den Nieuwen Gids min of meer aarzelend bleven staan, hij heeft de literatuur geuniversaliseerd, hetgeen haar maatschappelijke erkenning noodzakelijk medebrengt.

Maar een maatschappelijke erkenning, die in de nieuwe samenleving die zich (op welke wijze daarover zijn wij het oneens) aan het vormen is, andere voorwaarden zal stellen dan in de vroegere tijden der dominé's. Niet als fetish maar als maatschappelijke kracht, als bezielend en scheppend element van alle nieuw-opkomende levensverschijnselen wil het dichterschap zich doen gelden — dàt is de gedachte die op den bodem ligt van Verwey's uitspraak, dat hij het dichterschap zal willen aantoonen in Staatslieden en geleerden, dat wil zeggen in beschavingsfiguren die schijnbaar aan het dichterschap zijn tegengesteld.

Bij Verwey leven wij in een wordende wereld. Er is geestelijke activiteit in de spheer van dezen schrijver, die toen de Nieuwe Gids-beweging scheen te verzanden, de geheime plaats vond waar de ondergrondsche rivier opnieuw trad in het licht. De beteekenis van Verwey is deze, dat hij een universeel cultuurbesef contact deed houden met de actualiteit, dat het levensbegrip van dezen denker niet alleen wijsgeerig, maar tegelijk historisch was. En zoo werd hij de aangewezen persoonlijkheid om de renaissance van het Hollandsche geestesleven verderen voortgang te geven, waartegenover die andere groote literatuur-

beschouwer: van Deyssel verschijnt als de omschrijver en vastlegger van het enger Nieuwegidsprincipe, als de vertolker meer van het mataphysisch dan van het historisch literatuur-begrijpen. Van Deyssel de Staticus, Verwey de dynamicus, van Deyssel levend op de basis der verdiepte gewaarwording, Verwey het beschavingsleven bestralend met zijn rusteloos zoekend vernuft.

Wij zullen de verleiding weerstaan, de vergelijking verder uit te werken, en eveneens de beteekenis van Verwey aan te geven in zijn verhouding tot de jongste geestesinrichtingen hier te lande. Wij moeten thans terugkeeren tot het statig boek verzameld „Proza" dat voor ons ligt. En dan moet het ons allereerst, ter nadere bepaling van Verwey's geest en stijl uit de pen, dat het bewegende vernuft wel een der allereerste kenmerken van dezen schrijver is. Weinig Nederlandsche kritici van dezen tijd zullen raker de objecten van hun letterkundige aandacht hebben gekenschetst, maar toch blijft Verwey altijd los van, altijd kritisch tegenover het verschijnsel of den auteur dien hij bekijkt. Meer dan van Deyssel is Verwey te zien als den vervolger der groote intellectueelen van het Holland der negentiende eeuw. En er is meer verwantschap tusschen Verwey en Busken Huet dan men vermoedt, al zal men dan zeggen dat die verwantschap door de rust van Geel en de degelijkheid van Potgieter is gekleurd, en dat de verdediging van het dichterschap bij dezen schrijver volstrekt niet met verdediging van het kunstenaarschap of van het geestelijk leven gelijk te stellen is.

Wanneer Verwey telkens speciaal spreekt van de „poëzie" die hij verdedigen wil, dan wordt hij geleid door een eigenaardige intuïtie. Want hij verdedigt hier eigenlijk het bestaansrecht van zijn eigene mentaliteit.

Hoewel de aanleg van zijn prozageschriften eerder betoogend

en tendentieus is dan analyseerend en karakter bepalend, ligt toch de kracht en suggestiviteit van dit proza in een rhythmische evenmaat. Hoe logisch zijn geest geconstrueerd moge zijn, toch komen de waarheden die hij verkondigt tot ons bewustzijn gedragen niet op een logisch structuur, maar op een rhythmische deining. Wij hadden gelegenheid een korte karakteristiek te geven van Verwey's stijl, en poogden daar die rhythmische evenmaat, dat voortdurend herhalen van dezelfde motieven, telkens opnieuw getransponeerd in een anderen toonaard, aan te toonen aan voorbeelden uit de hier verzamelde geschriften. In zijne studie over Jacques Perk komt het merkwaardig aan den dag. Zoo zegt de schrijver op blz. 21 van die studie: „Vóór Idee en Gemoedservaring is het de Kunstdrift die zich als eerste en dwingende macht bij de wording van Mathilde openbaart. *Ik geloof, dat het in onze tijd niet overbodig is dit te doen opmerken.*" En eenige bladzijden verder betoogt hij: „Al te spoedig is de aandoening, veel te snel, is de gedachte weer gaan heerschen over onze dichters en het scheen wel dat men het een bewijs vond van bekrompenheid wanneer een enkele beweerde dat de Kunstdrift een natuurkracht is die nooit gedood kan worden, dat het Kunstwerk naar eigen wetten gaat, en dat een leven doorgebracht in de schepping van Kunst-in-Woorden meer dan eenig ander het leven loont. Perk heeft dit begrepen, *„maar niet overbodig is, dat het in onze tijd weer wordt opgemerkt"*. Wel verre van de bedoeling van den literatuur beschouwer te verzwakken, brengen dergelijke op de wijze der litanieën herhaalde verzekeringen juist tot een intens besef van 'schrijvers bedoelingen. Ze wekken het begrip door de rhythmische aandoening, dus op de manier der poëzie.

Het citaat van de essay over Perk brengt ons vanzelf van den vorm naar den inhoud van Verwey's Gedachte.

In die studie over Jacques Perk komt wel op zeer fijnzinnige wijze tot uiting hoe Verwey zich de verdediging van het Dichterschap denkt. De schrijver stelt voorop „hoe het wezenlijke in den kunstenaar is, dat in hem het leven zich bewust wordt als schoonheid. Tegenover alle andere bewustwordingen, waarin het leven als lied verschijnt, of als streven, houdt de kunstenaar staande deze eenheid: de Schoonheid, deze vrede: de schoonheid". — Maar op welke wijze openbaart zich nu die schoonheid in een waarachtig kunstenaar als Perk? Doordat in zijn poëzie de persoonlijke hartstocht even zoowel gegeven is, als de algemeene geestesbouw. En, ziehier de beweging van Verwey naar die algemeene levensharmonie, die literaire universaliteit, welke reeds in zijn beginselverklaring aan den aanvang van zijn boek tot uiting kwam: „Dáárdoor is Jacques Perk ons aller voorlooper en verkondiger geweest, dat hij *ongescheiden in zich hield en uitsprak, wat door ons de tijd slechts gescheiden ontwikkelen kon*". Hiermede gevoelen wij in samenhang de groote beteekenis welke Verwey aan de *kunstdrift* in het boven gegeven citaat en ook in zijn studie over Nine van der Schaafs Santos en Lypra toekent. En langs deze lijnen: kunstdrift, natuurkracht en daarmede ongescheiden verbonden universeele geestesgesteldheid, algemeene schoonheidsbegeerte, zien wij Verwey tot die markante verklaring en begrips-omschrijving komen van Perks-poëzie: Perk „ziet in de *werkelijkheid enkel wat hij naar het gevoel in zich heeft. „Zijn waarneming was niet anders dan de uitwerking van het Heelalgevoel, dat in hem liefde en in Mathilde zijn verpersoonlijking vond.*"

Eenmaal de knoop vindende, waar natuurkracht en algemeen wereldbesef samenkomen, is het Verwey gemakkelijk die tweeeenigheid van het menschelijk wezen te plaatsen in groot cultuur verband. „Of Perk zei: natuur of dat Kloos zei: Aandoe-

ning, het was hetzelfde nieuwe Schepsel het moderne Aardekind dat aan het woord kwam.
En dat ging voort de tegenstander te zijn van den verouderden Vaderlander. En zoo ziet Albert Verwey verband tusschen het leven van die nieuwe aardekinderen, tusschen arbeidersbeweging, schilderschool of nijverheid en den nieuwen mensch die door de verbeelding bewogen wordt — Eenheid van levenskracht en levensinhoud als kriterium voor de moderne cultuur.

Het opstel over Jacques Perk heeft de schrijver terecht aan den aanvang van zijn bundel geplaatst. Perk moet voor Verwey een openbaring geweest zijn, een uitgangspunt voor al zijn verdere beschouwingen. Maar deze studie over Perk geeft aan den lezer tevens een ongezochte gelegenheid om Verwey's vernuft te proeven. — De wetenschap, de exegese, de concrete studie worden hier op geniale wijze toegepast om de stelling omtrent de psyche van den besproken dichter te bewijzen. Hoe komt Dr. Verwey tot de overtuiging dat Perks waarneming de uitwerking was van een in hem levend Heelal-gevoel? Hij is de Ourthe langs gegaan om door de geographische bizonderheden der landstreek veel wat hem duister bleef in de Mathilde te begrijpen. En na zijn verklaringen van die moeilijke plaatsen uit zijn geographische vondsten, komt hij tot het inzicht, dat het on-hollandsche van Perks landschappen een kenmerk is van zijn poëzie. Deze verwondering voert tot de probleemstelling, en de conclusie omtrent den subjektieven aard van een in wezen objectief gegeven als Perks Heelalgevoel lag voor de hand. Zie hier een literaire kritiek, die zich van wetenschappelijke verschijnselen bedient, ten bate van innerlijke bedoelingen. Dit moet de kritische methode worden der toekomst. Noch psychische hypothesen, noch louter dorre wetenschappelijkheid!

Wanneer Verwey een zeer bewonderd dichter als Perk voor zich heeft, dan munt zijn werk uit door rhythmische evenmaat, vernuft.... en ook waardeering. Maar hij is nimmer scepticus in zijn kritische bedoeling. Zijn ondernemen is — en dit hangt met de rhythmische natuur van zijn geest samen — iedere figuur te erkennen in haar betrekkelijke waarde en in het kader van haar tijd. En ook wanneer die waarde eigenlijk geheel verbleekt, dan is er een evenmaat, een zekere harmonie in de beschouwing aanwezig.

Hij heeft een betrekkelijke waardeering voor Dr. Kuyper, en zijn richting, maar die waardeering komt in evenwicht door eene even betrekkelijke genegenheid voor het liberalisme. Robert Fruin, dien hij als den verdediger van het Nederland van '48, den hoopvollen handelsstaat met zijn nieuw grondwettig koningschap zonder veel geestdrift kenschetst, krijgt afronding en regelmaat, doordat hij als vertegenwoordiger van het naieve geloof in zijn tijd, dat altijd aan de normale vertegenwoordigers van een tijd eigen is, wordt voorgesteld.

Deze lange letterkundige essay is eigenlijk nog veel te kort om naar behooren een standaard-werk als Verwey's proza te bespreken. — Maar wij hopen dat ze aanleiding moge worden tot eene hernieuwde ontmoeting met dit Vernuft, gedragen op de vleugelen van het Dichterschap.

WERK DER LAATSTE JAREN

DOOR

L. VAN DEYSSEL

Voor eene algemeene bestudeering van van Deyssel als letterkundige persoonlijkheid, is de lectuur van het werk der laatste jaren, onontbeerlijk. Dit werk toch, is vol van eene breede mededeelzaamheid, en bevat verschillende persoonlijke opmerkingen omtrent de ontwikkeling van des schrijvers inzichten. Een van die opmerkingen zouden wij gaarne kiezen als uitgangspunt voor onze beschouwingen. Wij bedoelen de aanteekening, dat het niet denkbaar is, een schrijver dezelfde inzichten en denkbeelden te zien koesteren in een latere phase van zijn leven, die hij in een vroegere periode heeft voorgestaan. Van Deyssel zoekt de verklaring van dat verschijnsel in het leven zelf, dat voortdurend nieuwe ervaringen aandraagt, welke de gesteldheid van den geest machtig beïnvloeden. Maar ter verklaring der ontwikkeling van van Deyssels eigen geest, lijkt ons deze algemeene uiteenzetting onvoldoende. Het is niet alleen het samenstel van grootere en kleinere gedachten en indrukken dat wij ervaring noemen, en dat zonder twijfel den ouderen mensch op geheel andere wijze dan den jongere tegenover het leven plaatst, maar er is een bizondere, cultuurhistorische oorzaak, welke het later werk van van Deyssel, van dat uit zijn hartstochtelijke jeugdperiode doet afwijken.

De eerste phase van de Nieuwegidsbeweging, waarin van Deyssel zijn hartstochtelijk proza schreef, was een tijdperk van

strijd, dat wil zeggen van bezieldheid voor een bepaalde, hevig doorvoelde of scherp-begrepen gedachte.

Toen de Nieuwe Gids overwonnen had, en andere stroomingen uit haar voortvloeiden, andere gedachten door een volgend geslacht werden gesteld en strijdvaardig verdedigd, moesten, niet krachtens een algemeene levenswet, maar uit hoofde eener bizondere noodzakelijkheid de dragers der Nieuwe gids-gedachte eene andere houding vinden ten opzichte van leven en cultuur.

Het vraagstuk dat hier aan de orde is, betreft de groote, principieele onderscheiding in de literatuur. Is de letterkundige uiting een daad, d.w.z. een concentratie van den geest op een bepaalde, gelimiteerde idee, of op een bepaald gelimiteerd motief, dan wel: is ze een in woorden vloeibaar geworden algemeene toestand van den beschaafden geest? Indien ge een man ontmoet, die veel ondervonden, veel gedacht en gestudeerd, veel gelezen en geleden heeft, en ge gaat met hem praten, over allerlei dingen, dan zal hetgeen hij U meedeelt, vooral wanneer hij geniaal is en de gave van het woord bezit, — literatuur zijn, en waarschijnlijk literatuur, van de beste soort. Dezelfde man kan een denkbeeldig gesprek houden, op papier, met zijn lezers, en ook hier is de waarschijnlijkheid groot, zoo niet nog grooter, dat literatuur, dat een geestesvrucht van bizondere qualiteit geboren wordt. Zulke literatuur is de neerslag van een gedachtenwereld, maar ze is niet, zooals de literatuur, die zich om een bepaald motief beweegt en een bepaalde, sterk sprekende aanleiding heeft, in het leven gevat, ze maakt geen deel uit van strevende beweging, ze is niet „dramatisch", ze is een tijdsverschijnsel, maar doet zich niet kennen als een onmiddellijke tijds-noodzakelijkheid. Ze is product van een geworden, niet van een wordende cultuur.

Het latere werk van van Deyssel nu, is een phenomeen van

algemeen geestesleven, niet van een bepaalde, in het actieve leven van onzen tijd begrepen, strooming of gedachte. Daarom zal dergelijk werk geheel andere geestelijke eigenschappen vertoonen, dan werk dat op een bepaalde gedachte is geconcentreerd. Vindt men in het laatste gloed, hartstocht, scherpte van zegging, in het eerste vindt men ironie, kleurige versiering, gracie van zegging. Hetgeen een auteur voert tot de hartstochtelijk-dramatische of wel tot de ironisch-beschouwende kunstwerken is niet zijn jeugd of ouderdom, maar de mate waarin hetgeen hij te zeggen heeft en de cultuurspheer die hij vertegenwoordigt, begrepen is in de actualiteit van het leven. Prof. de Louter is vele jaren ouder dan van Deyssel. Hij behoort ook, wat zijn idealen en beschouwingswijze betreft tot eene oudere generatie. Toch draagt diens brochure Rechtsontaarding de sporen van een temperament-volle, worstelende, daadkrachtige cultuur, terwijl het geschrift van van Deyssel het karakter heeft van een cultuur op hare middaghoogte.

Wij doen geen keuze. Wij plaatsen ons op het standpunt dat men dankbaar behoort te zijn voor al het voortreffelijke, dat het geestelijk leven van een natie te voorschijn brengt. Maar wij kunnen het begrip van de bovenomschreven literatuur-onderscheiding, waartoe het werk van van Deyssel ons aanleiding gaf, niet missen, omdat juist het kenmerkende feit in de literatuur onzer dagen is, dat deze zich van de geestelijke contemplatieve divagatie tot den hartstochtelijken dienst van een bepaalde, eenzijdige gedachte ontwikkelt.

Literatuur als dit „Werk der laatste jaren" van van Deyssel gaat eigenlijk uit van de gedachte: de groote bouwers van onze moderne letterkunde hebben er recht op, thans, zonder bepaald systeem, hunne meening over allerlei levensverschijnselen te zeggen, en het publiek heeft er recht op, die meening te verne-

men. Het privilege der mededeelzaamheid behoort te worden uitgestrekt van de vooraanstaande persoonlijkheden in het actieve leven van maatschappij en staat, tot hen die, als van Deyssel, eigenlijk de door de volkswaardeering aangewezen Ministers zijn van het geestelijk leven, van literatuur en kunst. De mededeeling toch, van een Poincaré of van Baldwin aan een door hen gelukkig gemaakten journalist of aan een volksmenigte die tijdens de kransleggingen bij de monumenten voor gevallen-soldaten als bij verrassing eene uitlating ontvangt over de actueele politiek, — zulk eene mededeeling betreft alleen het leven der feiten, terwijl de uitlatingen van een van Deyssel, een diepere en schoonere nieuwsgierigheid bevredigen, nl. die naar de verklaringen der oorspronkelijke geesten, die de actueele feiten aan een breedere levensvisie verbinden.

En zoo wordt dan de essaystische literatuur van van Deyssel mede de oplossing van de verhouding van den kunstenaar tot het maatschappelijk leven. Hij wordt autoriteit, wiens opvattingen over velerlei men gaarne verneemt. Deze literatuur is, ondanks hare ironische bestanddeelen, een blijkteeken van de alzijdige verzoening tusschen cultuur en conventie, welke zich in onze dagen aan het voltrekken is. Intusschen is er een aanmerkelijk onderscheid tusschen deze en de vorige periode. De literatuur is thans niet een ornament van een buiten de literatuur verkregen maatschappelijke reputatie, zooals in de dagen van Beets en ten Kate, maar de maatschappelijke waardeering vloeit voort uit de waardeering voor de literatuur.

Geeft dit werk der laatste jaren van van Deyssel ons aldus aanleiding tot algemeene cultuurbeschouwingen, wanneer wij ons dichter toewenden tot dit boekje, dan blijft het interessant. Interessant in de eerste plaats, omdat wij er — en dat hangt met de bovenstaande beschouwingen samen — in waarnemen

hoe van Deyssel, misschien haast nog boven het literaire kunstenaarschap iets anders nastreeft. Een schoone houding, een interessante persoonlijkheid uitbeelden in de samenleving, dat is het doel dat van Deyssel zich min of meer heeft gesteld. idëeel beschouwd in zijn „Heroïsch-Individualistische dagboekbladen", hij poogt het nu te doen, door zich als belangstellend, opmerkend, toerist te bewegen te midden van de dingen van het leven. Het is niet langer de phantasie van eene samenleving, waarover hij divageert, maar de concrete werkelijkheid, waaraan hij door zijne opmerkingen een geestelijke verklaring wil geven, die hij door zijn geest: vergeestelijkt. De levenshouding der meeste menschen wordt bepaald door hunne functie in de maatschappij. Wanneer men dominé, koopman, officier, journalist is dan is het probleem: hoe heb ik mij te gedragen? eigenlijk nimmer actueel. En zelfs indien men geen bepaalde duurzame functie heeft, dan kiest men een bepaald divertissement, sport, of reizen, waarmee men aan de samenleving als het ware rekenschap geeft van zijn verschijning. Voor den louteren letterkundige is het echter een puzzle. Welnu, van Deyssel kiest het emplooy der belangstelling. Hij is een belangstellend lever, wiens opmerkingen over het leven de waarde der oorspronkelijkheid hebben, omdat hij niet door de vooropgesteldheid van beroep of neiging in zijn vrije oordeel wordt belemmerd.

En dan .... causeert hij, hij wil causeeren en geestig, ironisch causeeren. „Het leven toch", zoo zegt hij ergens, „is een voorportaal van het eeuwig leven, en in den hemel zou het oneerbiedig, in de hel ongepast zijn, te schertsen."

Causerie en ironie hebben een zeer bepaalde beteekenis ten opzichte van dit werk. Is de causerie hier de benaming van een letterkundige soort, of van een letterkundigen aard? Neen, van

Deyssel schrijft niet causerieën, gelijk een ander romans schrijft en weer een ander gedichten of vertoogen. Het woord causerie is hier aanduiding van die eigenaardige geestesgesteldheid welke zich tusschen woord-kunst en levenskunst bevindt. Hier wil een kunstenaar-des-levens aan het woord zijn, dat wil zeggen: iemand die l e e f t, zooals een ander verzamelt.

Er zijn er niet velen in ons land, die hunne houding in het leven, hun „poze" zoo aandachtig bestudeeren en zoo voornaam-natuurlijk effectueeren. Coupérus verstond die kunst en Albert Plasschaert verstaat haar, maar bij Coupérus was ze met een air van geblazeerdheid, bij Plasschaert is ze met een air van zelfvoldaanheid vermengd. De latere Van Deyssel is en blijft inderdaad de geniaalste pozeur in onze letteren. Omdat hij de zeldzame gaven bezit van humor en ironie.

De ironie van Van Deyssel is inderdaad „volmaakt". Nimmer vervalt zijn geestesspel in het uitbundige. De schrijver vertoont zulk een volstrekte vormelijkheid, dat alles aan zijn eigen belachelijkheid bezwijkt, wanneer men het door den spiegel van zijn geest beziet. Het karakter van Van Deyssel's ironie is, dat de schrijver nimmer gemeenzaam wordt met het object zijner belangstelling. Die gescheidenheid van zijn onderwerp, dat niet hartstochtelijk, maar minzaam-belangstellend omgaan van den schrijver met hetgeen zich aan zijn aandacht voordoet, is zijn kracht. Het is datgene wat de ironie mogelijk maakt. Iets te laten zien in zijn belachelijkheid wil zeggen, zijn relativiteit ten opzichte van iets anders plotseling aantoonen. Dat nu kan alleen indien de schrijver een onveranderlijkheid heeft in zich zelf, wanneer zijn houding, zijn stemming, zijn sfeer, steeds zichzelf gelijk blijft. En dat is in deze causerieën het geval. Want men moet zich niet verwonderen op de eene pagina de auteur op dezelfde wijze te zien praten over het Eeuwige leven, als hij op de volgende de feilen in de dasspeld van kantoorbediende

aantoont. Door deze omstandigheid, doordat de schrijver ons telkens laat gevoelen, dat het hem feitelijk onverschillig is waarover hij schrijft, maar dat het alleen op de manier van schrijven, op de algemeene geesteshouding aankomt, gewent hij ons, ons niet te verwonderen over onverwachte wendingen en verrassingen. Te minder daarop voorbereid, worden wij door die plotselinge wendingen en verrassingen te scherper getroffen. Het „langs zijn neus weg" iets zeggen gaat den schrijver zeer goed af. Maar hij neemt tegelijkertijd den lezer bij den neus, wien hij geen gelegenheid laat, zich voor te bereiden op de ontdekking der ironische vondst.

Er zijn waarlijk meesterstukken van ironie in dezen bundel te vinden. Wij herinneren ons een serieuze beschouwing over de beteekenis van Mr. Treub als staatsman. Van Deyssel blijkt een groote bewondering te hebben voor Treub. Hij acht hem een der grootsten, een persoonlijkheid bij uitstek en bijna uitsluitend geschikt tot regeeren. Terwijl wij nog geboeid zijn door de belangwekkende beschouwing, en onze nieuwsgierigheid verlangt naar nog meer opmerkingen van den eenen markanten tijdgenoot over den anderen, stopt de schrijver even, en gaat dan door, precies in denzelfden toon en met hetzelfde gebaar, die zijn meedeelingen over Treub eigen waren, over.... de Haarlemmer halletjes. „De Haarlemmer halletjes moet men nuttigen met thee of koffie in den Hout, op het terras van het hôtel Den Hout of ergens elders daar. — — De halletjes zijn platte ronde donkerbruine brosse koekjes met duizenden heerlijke barstjes" — — enz.

Wat is er nu met deze ironie bedoeld? — Heeft Van Deyssel een zoo ver gaande depreciatie voor Treub, dat hij hem na een eloge, — — in het ootje neemt? Geenszins. De waardeering is serieus. „Treub is de man", zoo zegt hij, „dien Nederland noo-

dig heeft. Zijn beide, in dezen oorlog geschreven boeken heb ik met belangstelling gelezen. Specimina zijn het van nevellooze zakelijkheid. Geniaal in het nuchtere is wellicht anders; maar hij is zoo helder, nauwkeurig, vast van houding en zeker van beweging als om een land te besturen in dezen tijd noodig is. In de laatste vijf maanden van negentien honderd en veertien was zijn gedrag volkomen."

De ironie, welke in deze plotselinge wending tot de Haarlemmer-halletjes ligt, pal op de karakteristiek van een belangrijk staatsman, betreft niet den persoon, ironizeert niet Treub, maar wil eigenlijk zeggen, dat een intellectueel als Van Deyssel, die zijn geest laat spelen, onverschillig is voor de conventioneele deferentie, die men een belangrijk man als Treub behoort toe te dragen, door een beschouwing over hem niet onmiddellijk te ontwijden door een beschouwing over Haarlemmerhalletjes. De schrijver heeft deferentie voor alles, niet alleen voor hetgeen de maatschappij hem voorschrijft te eerbiedigen.

Van geheel anderen aard dan nu de beschouwing over Treub, is des schrijvers ironie in de beschouwing over (waarschijnlijk den jongen) Professor Van Hamel, dien hij aanhoorde tijdens een verkiezingsredevoering, die de Hoogleeraar te Haarlem hield. De schrijver laakt het in den redenaar, dat deze, zich onderbrekend, tot eene dame bij de toehoorders, die achter in het zaaltje had moeten blijven staan, zeide, dat er geheel van voren nog open zitplaatsen waren.

„Dit komt mij voor", — aldus Van Deyssel — „juist even over de grens van het correcte te zijn. Dit mag een zeer vrijmoedige liedjeszanger doen, die zelf de directeur van den avond is, en niet, krachtens het verdaderingwezen, zooals een politiek spreker, die de gast is eener kiesvereeniging, in een verhouding van afhankelijkheid tot den voorzitter eener vergadering staat." Hier

poneert de schrijver niet zijn voorname onverschilligheid ten opzichte van conventioneele waardeeringen, maar toetst hij het gedrag van hem die conventioneel „correct" moet zijn, aan een algemeen vormgevoel dat, naar des schrijvers verborgen inzicht, de conventionaliteit toch zeker moet kenmerken.

Van Deyssel laat zich, ergens in deze causerie, ontvallen, dat hij „verheugd is nu althans te kunnen ademen te midden der bekoringen van de oppervlakte van het leven." Deze bekentenis houdt de karakteristiek in van dit werk. Het is, over het algemeen, niet de toetsing van eigen geest aan dieper zieleleven, maar de toetsing van het uiterlijk-ervaren leven aan de scherpte en diepte van eigen geest. Er ligt een merkwaardige eerlijkheid in dit werk. Wanneer men, in de causerie over Haarlem, leest dat Haarlem zoo schoon gelegen is op korten afstand van Amsterdam en van den Haag, dan verbaast men zich, dat de schrijver een dergelijke opmerking zonder eenige beteekenis, laat drukken. Maar men begrijpt dit, wanneer men er zich rekenschap van geeft, dat de schrijver eigenlijk alleen maar „causeur" wil zijn, prater, bij wien naast de sierlijk en aangenaam-voortgedragen banaliteit, opeens een gedachtevonk omhoog kan schieten. De schrijver wil zich dus geven, „zooals hij is", beschaafd-ongedwongen. En daarbij zou het misschien zelfs zonde zijn, alleen diepzinnigheden te étaleeren.

Wij willen hier onze aanteekeningen over dit merkwaardige boek eindigen, hoe groot de verleiding is, ze te doen uitgroeien tot een uitvoeriger essay, waarin de latere Van Deyssel wordt uitgeteekend. Ook dit boek weer, is een belangrijke bijdrage voor de karakteristiek van een der curieuste persoonlijkheden van onzen tijd.

DE WEG TOT DE WERKELIJKHEID

DOOR

JUST. HAVELAAR

Dit boek „de Weg tot de werkelijkheid", is een bundel gesprekken. Het zijn geen eigenlijke essays, want essays zijn stijlpogingen, en deze schrijver keert zich in dit boek binnenste buiten. Hij heeft geen kunstwerk willen geven en geen wijsgeerige beschouwingen, hij heeft eenvoudigweg op papier geschreven dat waar hij, man van nagedachte, studie en levensliefde, vol van was. Hij, Havelaar, is zeer onderhoudend. Hij is een van de weinige Nederlanders, die iets te zeggen hebben en die dat uitspreken zoo maar, zonder dat zij zelf vinden, dat het iets bizonders is. En daarom is dit boek zoo verkwikkelijk en verrukkelijk. Deze schrijver zit naast u en praat met u over het leven, over de moderne menschheid, over wat u en mij belang inboezemt of moet inboezemen. Hij komt maar zelden tot slotsommen, hij jaagt geen systemen en problemen na, maar ieder woord dat hij zegt, schudt ons door elkaar. Het is goed, dat er zulke boeken geschreven worden in een tijdperk, waarin de briefwisseling verdwijnt. Busken Huet en Potgieter schreven aan elkander, maar Havelaar schrijft brieven aan ieder verstandig Nederlander, die hem lezen wil. Men moet niet zeggen, dat de moderne tijd ons alleen opneemt in het nivelleeringsproces. Hij neemt ons ook op in een proces van bewust en levend worden, dat door schrijvers als Just. Havelaar wordt aangewakkerd.

Dit boek staat niet op de hoogte van Van Holk's „Heilige Wake". Het mist diens systeem, het mist diens vervoering, diens

lyrische gedragenheid. Maar het bezit, wat Van Holk niet heeft — den kostelijken humor.

Ziet hier nu, voor het eerst weer, na langen tijd, een boek waarin gespot en gelachen wordt. En de lach verschijnt niet als een zinnegenieting, zooals bij Pallieter, maar als het tintelen van de gedachte.

Deze bundel van Havelaar puilt uit van paradoxen, van dwaze gezegden, die diepe wijsheid verhullen, het is een duurzame bewustmaking, die opspuit niet uit het contemplatieve leven, maar uit het leven tusschen de menschen en met de daad. „De weg tot de werkelijkheid" heet het, en wat is er eigenlijk met dien titel bedoeld?

De werkelijkheid vliedt voor elke ontroering. Op de gedragenheid van hunnen stijl, op het rhythme van hunne poëzie, vinden de schrijvers wel waarheden, maar het zijn vaak de waarheden van een astrale wereld. Het zijn waarheden, die alle levensverschijnselen wel omvatten en tot een kosmisch inzicht leiden, maar het zijn levens-ontstegene waarheden, zij zijn vreemd aan de verbizondering, vreemd aan de dagelijksche intuïtie, zij sluiten niet aan bij wat ons aanstonds foltert of belang inboezemt. De werkelijkheid wordt droom in onze moderne literatuur, in dit boek van Havelaar wordt de droom tot werkelijkheid.

Wil men voorbeelden, die onze karakterschets wettigen, — er zijn er talrijke. Opmerkend en kritizeerend is deze schrijver het heele leven doorgegaan. Hij vertelt van zijn muziek-uren, van zijn voorliefde en verfijnde ontvankelijkheid voor de muziek, en deelt ons dan mede, hoe hij eens, na het hooren van muziek in tranen is uitgebarsten. „Maar de goede huisdokter, een bezadigd en redelijk man, oordeelde, — dat muziek voor een toch al zóó nerveus ventje alleen maar kwaad kon doen. Emotie

genoeg! — Dwaze verstandigheid — zoo merkt hij dan op. „Dwaze verstandigheid, die altijd veld wint! Emoties worden ziekten, als ze geen uitweg vinden."

Juist door de simpelheid en nuchterheid van Havelaars schrijfwijze dringen zijn diepere waarheden heviger ons gemoed binnen dan dat bij exotischer schrijvers het geval zou zijn. Hij schrijft meesterlijke bladzijden over vriendschap en liefde, maar het meesterlijke is niet alleen wàt daarin gezegd wordt, maar vooral ook hoe hij het zegt: opeens staat het er, zonder zwier en zonder kunsten, de klare, heldere stem uit het leven naast ons.

„De vriendschap berust op een geestelijke gelijkwaardigheid, de liefde echter op een verwantschap van 't hart, op een gelijkheid in diepte. Meer dan de vriendschap is de liefde een lotsbeschikking.

Maar van de liefde uit wordt ook de vriendschap mogelijk, een wijdere vriendschap.... indien wij onze liefde zelf weten te doordringen van den klaren geest der vriendschap. Indien wij in onze vrouw de gedroomde vrienden lief hebben, zullen de trouwe vrienden zich om ons heen verzamelen en zullen wij vriendschap met de menschheid sluiten."

En dan deze citaten over de liefde en de vrouw: „Een eenzame vrouw leeft nooit zoo verloren, als een eenzame man. Want voor de man is het vrouwelijke wezen de genade die zijn dubbelnatuur op boven-rationeele wijze verzoent. De vrouw heeft deze genade in zichzelf, al weet zij 't niet en al dwingt haar dit niet-weten tot het romantisme en zijn teerdere leugens. In de eeuwen-oude, in de Middeleeuwsche vrouwen-vereering ligt misschien de kern van heel het romantisch probleem."

— „Hoeveel „edele" vrouwen zijn in staat eerlijk met zichzelf om te gaan? Ik moet de vrouw, de werkelijke vrouw nog ontmoeten, die zichzelve kent. Zij ziet, dank zij het wonderbare

werktuig harer intuïtie, den man, dien ze lief heeft geheel dóór, maar ze kan het licht van haar intuïtief begrijpen op zichzelf niet richten."

Tenslotte moeten wij hier onzen lezer nog een voorproef geven van dit boek, door citeering van „De dynastie van den motor".

„Dit tijdperk zal door den historicus van 't jaar 3000 worden samen gevat als de Dynastie van den Motor.

De Motor koortst in de werkplaatsen en dwingt de nieuwe, correcte slaven van den arbeid, tot de doffe haast van zijn mechanisch rythme.

Hij terroriseert onze steden, waar geen plek meer veilig blijft voor zijn dreunend geweld, waar Hij den droom en de bezinning daverend verjaagt, waar Hij de massa opzwiept tot 't nerveuze Doen der gedachteloosheid. —„Niet loopen op straat" schreeuwt de motor-rijder mij woedend toe, terwijl zijn brallend monster mij rakelings langs den rug stuift. Bergt u maar in Uwe huizen, ontijdige droomers, sluit deuren en vensters, begraaft u: de wereld is aan de Motor.

Hij ronkt langs de buiten-wegen, de Motor, waar Hij boomen en bloemen onder wolken stof doet vergrauwen. Hij ploegt, gedrochtelijk de akkers om. Hij zaait; Hij oogst. Hij beheerscht met zijn sarrend snorren de ongerepte ruimten van den hemel, eenmaal het onaantastbaar domein der poëeten, der minnaars en der bedroefden.

Over een kwart-eeuw zullen wij zeggen tot onze kleinkinderen: „In onze jeugd kon je, als je door de Veluwer dennenbosschen dwaalde, het ruischen van den wind in de boomen duidelijk hooren."

— „Hoe klonk dat dan, grootvader?"

— „Het was als de zee.... maar fijner."

En zij constateeren: „Zooals soms, als de vliegmachines eventjes wat verder weg zijn."

Dan zwijgen wij gelaten en buigen het hoofd voor den God der Dynamiek, die de Maat aller Dingen werd."

In zijn voorrede verklaart ons de schrijver, dat hij zich door dit boek van het „Ik" wil bevrijden. Dat is voor hem, die de wegen van het individualisme wil verlaten en Van Deyssel hevig bestrijdt, een merkwaardige uiting. Maar er blijkt toch uit, dat het individualisme zijn taak nog heeft te vervullen, zelfs in de scharen van hen, die naar het collectivisme zich hebben gericht!

MARGINALIA

DOOR

DIRK COSTER

EEN GELOOFSBELIJDENIS

Wat is de wanhoop, de weeklacht om den chaos van dezen tijd anders dan een gemis aan psychisch vermogen om zich de oorzaken van zijn mislukking bewust te maken? Om de destructie van het verschijnselenleven te verklaren, zoeken wij de oorzaken onmiddellijk in- en achter dat verschijnselenleven, en we zijn gretig gereed in algemeen voorgezegde klanken als: Militarisme, Kapitalisme, Volksontaarding, verklaringen te aanvaarden, die ons toch niet den vrede geven met de vermin-king van ons ideaal. De *intellectueel* in ons, zal een grondige voorstudie van oeconomische en politieke problemen noodig hebben om zich een hypothese van de oorzaken der mislukking van de menschheid, in deze tijden te construeeren, maar de *mensch* in ons zal zoeken naar de eeuwige waarden, die de inner-lijke kracht uitmaken van het leven, van het arme leven, dat door het ineenzinken, het niet-tot-vervulling komen dier kracht, is versomberd.

In onzen tijd kan de troost niet liggen in een illusie en alleen de schrijver die, gelijk Dirk Coster aan het slot van zijne „Marginalia" erkent, dat het moderne leven gedompeld is in een barbaarsche duisternis, heeft kans een troost te geven aan den ernstigen modernen mensch.

De Marginalia zijn een geloofsbelijdenis. Een belijdenis *van* het geloof aan die eeuwigheden; ziel en geluk, woorden die na de eindelooze besmoezeling onzer literatoren, bij Coster voor

het eerst weer gebezigd worden in hun eigenlijke beteekenis. Hoe is de gedachtengang van den schrijver? Zie, zegt hij, met zijn zachte verzekerde stem: Het geluk bestaat, de liefde bestaat, de toewijding, de vroomheid zij zijn geen illusies, maar werkelijkheden. Maar wij hebben ons vermogen om die groote levenswaarden te winnen verloren door ons verstandelijk intellectualisme. „De diepste oorzaak van de machteloosheid der negentiende eeuw, om zich een reddende en richtende Godsdienst te scheppen, ligt in de voorzichtige natuurlijkheid van den modernen mensch die zich in het intellectualisme tot orgaan te schapen.

Zelfs groote zelfverwerping en machtige vreugde van de overwinnende ziel, kunnen te zamen religiën scheppen." Het groote zedelijke gebrek ligt volgens Coster minder in den grooten, slechten hartstocht, dan in 't gemis aan zelf-overgave. De hartstocht, die zich uitviert geheel, geeft eerder kans op wedergeboorte, dan het te hulp roepen van het verstand, dat „de idealen eener verre niet-bestaande vreugde omsmeedt tot middelen van direct genot." „Wanneer een hartstocht zoo waarachtig is, dat de mensch anderen *èn* zichzelf verwoesten wil, heeft hij alreeds het beginsel in zich van een hoogere liefde, en de eenige heilzaamheid van het kwaad, ligt in de hevigheid van het kwaad, waardoor het zichzelf kan vernietigen. De razernij van den verkeerden wil is een der vele wijzen waarop deze wil in den mensch kan wedergeboren worden." Want „de levenskracht zoekt met onstuimigheid zichzelf, en vernietigt zichzelf tot iets hoogers". Maar „het verstand zoekt met *voorzichtigheid* zichzelf, en blijft altijd zichzelf vinden". En zoo begrijpen wij, waar de schrijver het zichzelf vergeten, het „begeerende naar het goede te leven" als uitgangspunt heeft van zijn levensleer hoe hij kan komen tot die merkwaardige uitspraak aan den aanvang van zijn merkwaardigen brevier „dat de groote scheidslijn die de

menschheid verdeelt, niet loopt tusschen goed en kwaad, tusschen de goeden en de boozen, maar tusschen hen die niet haten en niet liefhebben kunnen. Tusschen hen die toornen en vergeven kunnen, en hen die niet toornen doch nimmer vergeven kunnen. Tusschen hen die misdaden en schoone daden volbrengen kunnen, en hen die *noch* kwaad, *noch* goed kunnen zijn."

De absolutistische levensleer van Dirk Coster, die het bestaan van de ziel veronderstelt, moét noodzakelijk komen tot een verwerping van alle relativiteitsleeren, van alle sceptiek, die geen oplossing, maar een verdoezeling der levenswaarden geeft. En zoo acht hij het van de grootste beteekenis „dat wel de negentiende-eeuwsche mensch het wezen van zijn levenssmart, door schoone namen kon vervalschen, doch zich van deze smart zelven nimmer kon ontdoen. En, de schoone melankolie, en het oneindige vervalschen, waaraan de negentiende-eeuwsche mensch meende te lijden waren in werkelijkheid niets anders dan — de waarschuwing van zijn geweten", terwijl die schoone valsche namen, die hij aan zijn levenssmart wist te geven, den negentiende-eeuwsche mensch te onherroeplijker van die levenssmart een gevangene maakten."

Dit boek is een gebeurtenis in ons geestelijk leven, omdat met de heerschappij van het „weten" in lageren zin wordt afgerekend, met een verstandelijk weten waardoor de mensch zichzelf misleidt, met het intellectualisme, dat niet anders doet dan de levensstroom afleiden in vele doodloopende vertakkingen.

Drie verwoestende krachten beheerschen de menschheid en ieder menschenleven afzonderlijk: Vrees, groote blinde lust, of kleine, zwakke lust, die zich tot verstand omvormt, en tot verstand verheimelijkt. Hoewel deze drie krachten vereenigd in de menschheid en de mensch hun werk verrichten, zoo zijn

toch de drie perioden der moderne geschiedenis beurtelings door deze drie krachten overheerscht; de Middeleeuwen stierven aan de vrees, die het louterende aardsche leven van den mensch verwijderde, en slechts enkele zuiver geboren zielen tot ontwikkeling deed komen, de Renaissance ging ten onder aan wilden lust en vraatzucht der zinnen, waarop weder de nieuwe doodsche vreesachtigheid volgde, die den modernen tijd verdorven heeft en vervalscht."

Het ligt in deze kroniek allereerst in onze bedoeling te doen uitkomen, hoe het tijdsleven voor het licht van Costers levensbeschrijving verschijnt, al zagen wij zelden een meer organisch geheel, waar alles voortkomt uit dezelfde gedachtenspheer als dit kleine boekje, waarvan de schrijver met een iets onzuivere hoogvaardij die het „talent" in hem zou doen vermoeden instede van het genie, verklaart, dat het „een handvol gedachten is", die hij na een twaalfjarige literaire werkzaamheid aanbiedt. Naast zijn psychische historie-verklaring, geeft hij echter zoo vele verhelderende beschouwingen over de verhoudingen in het huwelijk, en over de lotgevallen der naar geluk strijdende ziel, dat wij eigenlijk dit geheele boekje zouden moeten overschrijven om onze taak van chroniquer behoorlijk te volbrengen. Want in het schoone geheel dezer gedachten kan eigenlijk geen enkele gedachte worden gemist.

Coster gaat uit van de eeuwige werkelijkheden in ons leven, waaraan hij de negatieve krachten toetst. Het ontberen van geluk is een afleiding van het geluk, door verstandelijke relativiteitsleeren.

Alleen het afwijken van de essentie der dingen, niet door prijsgegeven worden, maar door een positief-schijnende levensleer is de oorzaak van onze zielsarmoede.

En van het eeuwige uitgaande, richt zich zijn leer tot het eenvoudige goede, rechtschapen, tot het Christelijke leven.

Coster is onze eerste essayist die zich onthoudt van het exessieve. Deze essays staan dichter bij het breviarium dan bij het flitsende geestesspel dat vaak van de essay het merk is. En toch is deze gedachtenschat voortgekomen uit den geest van een modern mensch, die op het flitsende geestesspel blijkens de originaliteit zijner uitingswijze, is gericht.

Dit boek is een en al bezonnenheid. Het is bezonnen naar den wil en naar zijn natuur. De schrijver verklaart in zijn voorrede dat hij geworsteld heeft om zich te bevrijden van het al te litteraire. Dat woord is een moment in onze literatuur.

Het karakteriseert niet alleen Coster, het karakteriseert het beste proza dat tegenwoordig geschreven wordt: van Schendels „Pandorra", „Zondag" van Van Outshoorn.

Maar toch zal het slechts een *moment* zijn in der tijden kentering. Want na deze bezinning, na deze eenvoud van zegging, komt weer een nieuwe periode, die aanvangt met overbloemrijke romantiek, welke, naar wij hopen, op haar beurt weder in den klaren vijver der bezonnenheid vervloeien zal.

WIJ EN DE WERELD

DOOR

PROF. DR. R. CASIMIR

Het boek, getiteld „Wij en de Wereld", dat de verzamelde hoofdartikelen bevat die prof. R. Casimir, geschreven heeft in het dagblad „de Telegraaf", is belangwekkend, omdat het ons den schrijver doet kennen, maar ook omdat het de zielkundige gesteldheid zijner lezers verraadt.

In het oude „Nieuws van den Dag", werd indertijd de moralizeerende essay ingevoerd als een geheel nieuwe en eigen vorm van journalistiek. Het werd er om gesmaald, men sprak van leekepreeken, van vertheologizeeren van het dagblad, van het brouwen van levens-elixer, men stelde de tragische werkelijkheid van het leven tegenover de Zaterdagavondpreek die de menschen op misleidende wijze tot opgewektheid zou aanmoedigen. Het „Nieuws" heeft zich aan dien smaad niet gestoord, het heeft integendeel zijn artikelen steeds verdiept en zag den aanhang van getrouwe lezers steeds toenemen.

Thans, nu wij een geheel nieuw tijdperk zijn binnengegaan, nu wij een wereldoorlog beleefd hebben, en een crisis hadden te doorworstelen, welke de menschheid evenzeer beproefd heeft als het bad van bloed en tranen haar louterde, thans, nu wij vertrouwd geraakt zijn met geheel nieuwe denkbeelden, en de deftige bezadigdheid van het einde der negentiende eeuw voorgoed historie schijnt, nu blijkt het, dat het „Nieuws" den juisten blik heeft gehad op het karakter van ons volk. Want óók in onzen tijd met zijn stormachtiger levenspols, met zijn verzaken van overgeleverde vormen en begrippen, blijkt ons volk behoefte

te hebben aan het opwekkend woord, aan de het voorbeeld der praktijk in het oog vattende zedeles, aan vermaan tot bezinning, prikkeling van den levensmoed. De groote dagbladen beijveren zich om deze moralizeerende journalistiek weder in te voeren. Het Handelsblad trotseert met zijn wijdingsartikelen den blaam van enkelen om er de populariteit bij velen mee te verdienen, de „Telegraaf", die niet van halve maatregelen houdt, heeft voor zijn stichtelijke rubriek beslag gelegd op den voor zulk een rubriek in onzen tijd geknipte persoonlijkheid: prof. Casimir. Met deze feiten voor oogen, meenen wij niet ten onrechte vast te stellen, dat men aan het voorkomen der moralizeerende essay niet alleen de schrijvers, maar ook de lezers kent.

Inderdaad, de behoefte aan moralisme en het veelvuldig voorkomen ervan in de Nederlandsche letteren en het Nederlandsch dagbladwezen zijn verschijnselen, die een nationale karaktertrek openbaren, en die daarom de moeite van het ontleden loonen. Eigenlijk viert dat moralisme overal hoogtij, toont het zijn invloed op alle gebieden van ons leven en onder alle levensrichtingen, en men kan zelfs onderscheiden tusschen het paedagogisch-ethisch moralisme van prof. Casimir, het kritisch moralisme van Frans Coenen, het mystiek-aesthetisch moralisme van schrijvers als van Holk, Coster, Havelaar. Al deze moralisten, — wel verwonderd elkander in dit artikel bijeen te vinden, — hebben gemeen, dat zij niet makers maar begeleiders van het leven zijn. Zij hebben gemeen, bovendien, dat ze allen met het leven willen verzoenen, de klove willen dempen tusschen den mensch en zijn wanhoop. Coenen doet het door een nooit aflatende voor den gek-houderij. Als men het heele leven uitlacht, doet men het de wanhoop eveneens. De aesthetisch-mystieke moralisten doen het door het leed-verwekkende voor te stellen als schoon in zijne objectieve noodzakelijkheid — men spreekt

zelfs van schoone of grootsche tragiek — hoewel de man die op het slachtveld ligt te verbloeden of op het punt staat van geopereerd te worden, van die schoonheid of grootschheid weinig bespeurt. En professor Casimir doet het door: Frisch auf!

Aangezien er geen mensch bestaat, die niet wel eens ontmoedigd is, is er geen mensch die zich duurzaam aan de beademing van een der drie moralisten-scholen onttrekt. Wij hebben nu eenmaal levensmoed noodig om te kunnen leven, en wij zijn niet altijd innerlijk sterk genoeg om den rechten weg te vinden naar onze godsdienstige of wijsgeerige overtuigingen. En dan.. hoeveel menschen leven er contemplatief? De zaken, de bezigheden, de arbeid, dat zijn de altijd opnieuw gezochte geneesmiddelen maar zij lossen geen vraagstukken op, en zij geven geen heul wanneer men vermoeid ter neer zit in een stil oogenblik.... en de dood wenkt.

Elke groep der boven aangeduide moralisten heeft haar eigen lezersgroep. De wilde intellectueelen, ook indien hun zigeunersziel veilig ompantserd is door een gekleede jas waarop een decoratie prijkt, zullen het bij Coenen zoeken. De dichterlijken, de vrouwen, bij Havelaar. Maar Casimir heeft zich tot taak gesteld, om nieuwen moed te gieten over de verdorde harten der gemiddelden, van den zakenman, den krachtig en zonder aanstellerij zich in het leven bevindende. Hij heeft het zwaarste deel gekozen.

Waarom? In elk moralisme zijn twee elementen te onderscheiden. Aangezien het zich bezig houdt met vraagstukken van menschelijk zieleleven bezit het iets van 's menschen innerlijk. Aangezien het òp wil wekken, bezit het een gevaarlijk element van propaganda. De polen van het moralisme zijn Thomas à Kempis, èn de Amerikaansche reclame voor een nuttig, sportief, op winstmaken gericht bestaan. De Vereenigde Staten — Huyzinga heeft het ons onlangs nog zoo meesterlijk beschreven — zijn vol van

zedekunde, die op de laatste praktijk, de doelmatigste „efficiency" is gericht. En de moralist die spreekt tot het gemiddeld publiek, en zich noch aan levenshekeling noch aan levensvervluchtiging kan prijs geven, die zich met zijn voeten stevig op de aarde moet bevinden, hij zal aldoor rekening hebben te houden met verschijnselen van en opvattingen omtrent het concrete, actueele bestaan. De gemiddelde mensch vraagt nimmer wijsgeerige probleemstelling, hij vraagt: hoe kom ik er uit? Zijn geestesgesteldheid van zakenman zal niet veranderen, wanneer hij gaat nadenken over vraagstukken van het innerlijk leven. Aan welke rare humanitaire doeleinden verbrassen niet dikwijls, met volmaakt goede bedoelingen millionairs de overschotten van hun fortuinen? Hoe groot is het succes van Ford geweest, toen hij, na vele automobielen te hebben vervaardigd, zich ging bezig houden met de zedekunde? Maar Casimir is geen Ford, en terwijl Ford eene aansluiting vindt tusschen zijn frissche zakenleven en zijn frissche zedekunde, is de wijsgeer Casimir, wiens wijsgeerig inzicht hem dwingt, in de probleemstelling de eenige uitkomst te vinden voor de moeilijkheden des levens, genoodzaakt eer hij zijn moralizeerende artikelen gaat schrijven, 't dogma te aanvaarden van „geloof in 't leven en van den levenswil". Deze aanvaarding is voor den wijsgeer alleen mogelijk, indien dat geloof de uitkomst is van zijn probleemstelling. Wij nemen het gaarne aan, dat het geloof in het leven bij Casimir uit zijn wijsgeerige overtuiging voortkomt, ofschoon hij zelf, door in zijne „Inleiding" te verklaren dat diep onder het geloof zijn eigen levens-overtuiging ligt, bij ons den twijfel wekt. „Welke is dan Uw eigen levens-overtuiging?" zoo zijn wij gerechtigd aan Prof. Casimir te vragen. Met Uwe verklaring, dat ge die levensovertuiging in een neutraal dagblad niet naar voren brengt, ontwijkt ge die vraag niet, wanneer ge U bevindt tegenover een lezer, die niet, naar Amerikaansche wijze, wil worden opgewekt

tot levensgeloof, maar die zich alleen tot geloof aan het leven en den levenswil wil laten bekeeren, indien hij gelooven kan aan het geloof van den schrijver die het hem preekt.

De twintigste-eeuwsche moralist heeft, behalve de boven omschreven moeilijkheid dat de lezer naar zijn levensovertuiging vraagt, en datgene wat organisch uit eene levensovertuiging voortkomt iets anders is, dan datgene wat voortkomt uit de bedoeling, regelmatig een lezers-schaar op te wekken tot geestelijke gezondheid, een tweede moeilijkheid te overwinnen, die met de eerste samenhangt. Hij kan er zich niet toe bepalen karakterteekeningen te geven en raadgevingen te verstrekken die heur aanleiding vinden in niet-anders dan de behoefte een algemeen beeld te boetseeren van het maatschappelijk leven. Er wordt van hem advies verwacht terzake van concrete vraagstukken, hij heeft zich uit te spreken over dienstweigering, over ontwapening, over bezuiniging en democratie. De beslommeringen van de menschelijke ziel strekken zich tegenwoordig uit over sociale aangelegenheden, en men geraakt van de folteringen dier sociaal-ethische vraagstukken niet verlost, indien men er niet in slaagt te hunnen aanzien een vast omlijnd standpunt in te nemen. Dat nu, is iets wat een moralist van het genre-Casimir niet mag en niet kan. Hij schrijft voor allen. Hij dingt naar aller sympathie. Veroordeelt hij den vaderlander om den dienstweigeraar te gerieven, dan is hij bij den vaderlander uitgepraat. Veroordeelt hij den dienstweigeraar om bij den vaderlander in het gevlei te komen, dan kan hij bij den dienstweigeraar geen goed meer doen. De eenige juiste weg is natuurlijk zulk een probleem begripsmatig te stellen. Maar welke steun en raad behoevende lezer voelt daarvoor?

De levensovertuigingen of de kiemen daarvan, die in de meeste menschen aanwezig zijn, zijn óf uit ervaringen óf uit

vage intuïties ontstaan. Zij herbergen een sterk sprekend gevoels-element, dat vraagt om eerbiediging. En de moralist, wil hij zijn auditorium behouden, heeft vele, altijd persoonlijkgetinte overtuigingen te ontzien.

Prof. Casimir ontkomt niet aan de gevaren waartoe alle praktische zedekunde in onzen tijd leidt. Hij kan geen sterke gids zijn, omdat hij zich niet vervuld toont van een vaste eenzijdige overtuiging, terwijl hij geen wijze gids kan wezen, omdat hij dan zulk eene universaliteit zou moeten openbaren, dat zijn doel: altijd tot levensmoed op te wekken, in gevaar zou komen. Erkenning van het tragische is in deze geestelijke werkzaamheid een ontoelaatbaar element.

De manier, waarop Prof. Casimir zich tracht te redden uit deze bezwaren, die hem als wijsgeer en practische levensgids te gader, bekend moeten zijn, is niet altijd vernuftig, en niet altijd helder doordacht. Wij kiezen als voorbeeld, Casimirs opstel over den zieken staat. Onze lezers herinneren zich, dat Mr. Westerman in zijn bekende brochure het beeld van den zieken staat koos, om daarmede het economisch wanbeheer te kenmerken, waaraan z.i. zich onze overheidsorganen zich schuldig maken. Prof. Casimir verdedigt, daartegenover, de stelling, dat onze staat niet ziek, maar gezond is, eene stelling die, naar hij meent in zijn systeem van „bemoedigen" past. Hoe construeert hij die verdediging? Hij vraagt zich af: „wat is een zieke?" Een zieke heeft den dokter, de pleegzuster noodig. Welnu, daaraan beantwoordt onze staat niet. Onze staat is nog zoo kwaad niet. Er is sociale voorzorg, er is de waarde van het betaalmiddel, er is een behoorlijke en geëerbiedigde wetgeving. Hij laat echter na, de argumenten van Mr. Westerman te weerleggen. Hij bestrijdt de verbeelding van den zieken staat, maar niet de motieven, welke tot die verbeelding hebben geleid. Hij handelt aldus, alsof men zou zeggen: deze kamer lijkt op een pijpenla (omdat ze

zoo lang is) en dan tot antwoord zou krijgen: dat kan niet, want in een pijpenla zit roet en deze Kamer is zoo schoon als een brandje.

Maar bovendien past de bewijsvoering van Prof. Casimir, dat de Staat gezond is, niet in een zuiver stelsel van zedelijke bemoediging. Of de Staat is ziek, óf hij is gezond. Is de Staat ziek, dan is het zedelijk bemoedigingsparool: gordt U aan om, voor Uw deel er aan mee te helpen, dat hij weer gezond wordt. Is hij gezond, dan is de taak van den moralist, tot zijn menschen uit te roepen: „Zorgt dat hij gezond blijft!" Te zeggen: „weest maar kalm, de Staat is wel gezond," is een geruststelling, geen zedelijke bemoediging.

Prof. Casimir is natuurlijk ook populair en dat is zijn recht en het recht zijner lezers. De kracht van het moralisme ligt in zijn populariteit. Wanneer Prof. Casimir zegt: er waren drie steenhouwers, de een verklaarde dat hij werkte om steenen te breken, de tweede dat hij het deed om geld te verdienen, de derde omdat hij besefte bezig te zijn aan den bouw van een kathedraal — dan pàkt dat. En deze sprekende vergelijking is schoon bovendien. Zij doet de waarheid duidelijk worden, dat schijnbaar onbelangrijk werk beteekenis heeft, en dat het op den geest aankomt, waarmede de arbeid wordt verricht. Maar het is de aesthetische eisch die aan alle moralisme, ja aan alle volkskunst moet worden gesteld, dat zoo'n pakkend beeld uitgangspunt wordt tot een systematische verklaring van het vraagstuk dat aan de orde is. Wellicht is de journalistieke noodzakelijkheid om veel en vlot te schrijven, er oorzaak van, dat de heer Casimir te dikwijls voorbeelden geeft, zonder voldoende verklaring, voorbeelden om het sprekende en gevoelige van het voorbeeld, zooals in zijn verhaal over de twee marechaussees die in het station te Arnhem, door hun gevangene in een kleine lampenkamer te verbergen, dien arme aan de spotzucht der hem omringende

menigte onttrokken. De uiteenzetting van het begrip „tact", die aan het pakkende verhaal moest beantwoorden, is onvolledig.

Ten slotte. Zoo groot is de verantwoordelijkheid van den moralist tegenover zijn volk, dat hij gehouden is tot zuiverheid van stijl. Prof. Casimirs stijl nu, is verre van vlekkeloos.

„Hier is, rondom een troon, gevestigd op oude genegenheid, een centraal staatsgezag, niet geschokt door revoluties, een onpartijdige rechtspraak, zich steeds vernieuwende naarmate beter begrip zich baan breekt". Hoe nu? Het staatsgezag dat centraal is, rondom iets dat.... nog centraler is, — den troon? De zich vernieuwende rechtspraak.... rondom den troon? En hoe kan die rechtspraak rondom den troon blijven, wanneer het begrip zich „baan", en de rechtspraak wreedelijk uit haar cirkelende beweging stoot? Het is een enkel stijl-bloempje. Er zijn er meer. Zoo schrijft men, indien men schrijft „op zijn enthousiasme". Er zijn geestelijke borrels, die even groot gevaar opleveren als Bols.

De lezer moet nu niet denken, dat wij het vele juiste, oorspronkelijke, soms fijne in dit boek van den heer Casimir voorbijzien. Maar wij meenden wel, na het lezen van dit veelgelezen boek, opnieuw — misschien op onze beurt moralist wordende — te moeten wijzen op de gevaren van het twintigste-eeuwsche moralisme.

NAGELATEN WERK

DOOR

GERARD BRUNING

Voor het èèrst sedert de gramstorige zweepslagen en delirische verrukkingen van van Deyssel mij die funeste, voor het welslagen eener behoorlijke carrière zoo gevaarlijke neiging bijbrachten voor literatuur, heb ik proza gelezen, dat, opnieuw, frisch is als de dauw, en onbarmhartig als een schuldeischer.

Met even onontkoombare zekerheid als in de maatschappij, — verburgerlijken de revolutionaire bewegingen in de letterkunde, die dáárom waarschijnlijk met dezen officieelen naam der genootschappen is getooid. Na de eerste, schuimende rollers, in de zee van het geestelijk leven, vertoont iedere „literatuur" de breede deining en daarna, geleidelijk, de windstilte, en dan moet opnieuw de storm komen, om de sfeer te zuiveren van voortreffelijkheid.

Inderdaad, onze vaderlandsche literatuur is bezig onder te gaan aan voortreffelijkheid. Er wordt zooveel goeds gedaan, er wordt zooveel dieps geschouwd, dat het ons vaak wil voorkomen of het leven onder dat alles bevriest. De literatuur wordt een edel ambt, een tot gevoeligheid zich verteederende wetenschappelijkheid, een moord, met glacéhandschoenen aan gepleegd, binnen deftige omwandingen, een hypocrizie gecelebreerd door glimlachende aestheten, die van de levensbitterheid een spelletje maken. Het is, zooals ik zeide, het natuurlijk beloop der dingen. De havelooze duivel met bommen in zijn zak wordt overmorgen een decoraties uitdeelende republiek-president, en de rook van bloed en branden ver-ijlt in iedere cultuur, tot den

wasem van afternoon-tea's. Op dezelfde wijze verdandyt de van oorsprong revolutionaire literatuurtijger tot een poedel met een halslintje om, en wordt zijn nagedachtenis in de verte der tijden gehuldigd door de buurtvereenigingen die hij verafschuwde.

Voor zulk een noodlot heeft een barmhartig God den jongen Bruning gespaard. Hij is van ons weggenomen vóór dat er maar eenige kans was, dat zijn woord als gezaghebbend zou worden beëtiketteerd, — hij is een martelaar geworden op den brandstapel van den geest, — zijn arm jong lichaam is weggekrompen in pijnen, maar de vrucht van dat lijden is, dat hij zijn nageslacht een gave kon schenken, die zuiver is als vuur.

Wij áárzelen onze schennende hand het groote woord te doen neerschrijven, dat de eenige juiste kenschetsing inhoudt van Brunings werk, maar dat bezoedeld lijkt indien het wordt uitgesproken in de nabijheid zijner nagedachtenis. In Bruning was de Liefde. En hij kon alleen liefhebben, omdat hij zoo nameloos werd gewond. Ziet hier een, die niet gewond werd door de materie, maar door den geest van onzen tijd. Ziet hier een, die niet mistroostig werd door de vervlakking, maar ziek van den vunzen adem in het schoone lichaam van onze „cultuur". Ziet hier een, die de waarden, welke de huidige literatuur zonder twijfel te voorschijn brengt, zoo tot in de kern heeft gepeild en geproefd, dat hij er van walgde.

Hij trekt te velde tegen ieder en alles. Hij noemt „de kleine Inez" van van Genderen Stort „bekroonde ontbinding", hij verafschuwt Dirk Coster als een valschen munter in ons geestelijk leven. Maar het aller-verschrikkelijkste van dit boek nagelaten proza is het persoonlijk gevecht van Bruning met Top Naeff. De eene, Top Naeff, de ontvezelaarster van het leven, die in haar „Voor de Poort" een jong vrouwenleven met kille hand vernietigt, de andere een van zon en leven dronkene, die

gedoemd was op het ziekbed te versmachten. Het is ernst, dit duel. Het is voor de eerste keer eens ernst, in de literatuur, belangstellende dames en heeren. Hier — wordt in de rustigheid van het literair atelier met feillooze psychologie een jong leven gewurgd, — dáár — vergaat een ander jong leven in smarten, maar ditmaal niet omdat de literatuur een expirement vroeg, maar omdat de Heilige God het lijden eischte. In dit verschrikkelijk gevecht tusschen Gerard Bruning en Top Naeff, wordt de literatuur daad. Vol stroomt ze van het roode bloed des levens. De mensch die geestelijken zelfmoord pleegt en de mensch die leert te sterven, tegenover elkander. Ziet, dit is een andere wijze voor de menschheid om tot bezinning te komen, dan door aesthetische formuleeringen of door het trage handgebaar eener uit een vermoeide kunstenaarspassie gewonnen ethiek.

Een ander duel is dat, tusschen Bruning en van Genderen Stort. Twee persoonlijkheden aan wier leven het lijden geenszins voorbij is gegaan. Maar de eene, van Genderen Stort, vindt zijn uitweg in de Idee, de ander, Bruning, vindt zijn troost in God. Zij speuren elkander, zij ruiken elkanders nabijheid, en zij zijn gezworen vijanden, voorgoed. Want er is bij Bruning geen verzoening mogelijk door overeenkomst, alleen door overgave. En Bruning kàn zich niet aansluiten bij van Genderen Storts stoïcisme, dat tot in zijn zorgvuldig gebouwden stijl uitwasemt. Bruning staat even vijandig tegenover de Stoa als Chesterton. Alleen: Chesterton spot en Bruning haat. Hij haat alles wat, voor zijn godsdienstig bewustzijn, niet uit God, maar uit den duivel komt.

Een paladijn tegen de Schoonheid die zich van het Leven heeft losgescheurd. Aldus meenen wij Bruning het beste te begrijpen. Vandaar dat zijn heftigst verzet gepleegd wordt tegen Dirk Coster. Omdat Dirk Coster hetzelfde begrijpt wat Bru-

ning begrijpt. Omdat hij het Oordeel als essentieel element van de kritiek aanvaardt en propageert, maar niet uit zulk een heftig beleden geloof stammend als Bruning, na het stellen van den eisch des Oordeels, zich tot de beschrijvende onderscheiding bepaalt.

Er is in dezen Bruning een helsche afkeer en een hemelsche hunkering. Eerst als de verdraagzaamheid, die zooveel schoone werken van literatuur gebaard heeft, welke even zoovele aanslagen zijn op het leven, zal zijn verdwenen, kan de ziel wederom ontbloeien. Maar er is verdraagzaamheid allerwegen, „als een schoone verovering der moderne en verdraagzame beschaving staat in onze geschiedboeken genoteerd, dat nà een bepaald moment in de Europeesche geschiedenis geen godsdienstoorlogen meer, maar handelsoorlogen voortaan gevoerd werden, — maar het is een vooruitgang, welke het (noodgedwongen ook!) geestelijk gemakkelijk maakte om materieel voldaner te gedijen. Er zal geen Peter de Kluizenaar meer onder ons opstaan om den Kruistocht te prediken: hebben wij toch Locarno en Genève en petroleum, — er rest alleen de strijd in de orde der ideeën. Maar als ook daar uit het besef vervluchtigd zal zijn, dat er strijd is en dat twee elkaar vijandige ideeën of levensbeschouwingen op leven en dood elkaar bestrijden zullen, dan zal het Evangelie-woord voor ons verstaanbaar worden: „Ik ben niet om U den vrede te brengen, maar het zwaard."

Dit is de kern van Bruning. Hij voelde zich tijdens zijn leven een gevangene binnen de muren eener doode Schoonheid. Hij zelf heeft thans de bevrijding. Ons heeft hij nagelaten als een manend teeken op den wand van den tijd, zijn vlammende ergernis.

ANATOMISCHE LES

DOOR

H. MARSMAN

De titel „Anatomische Les", is voor een bundel kritieken geestig en oorspronkelijk, maar hij is voor Marsman's Kritieken onjuist. Het behoort tot het karakter van Marsman's kritieken, dat ze juist heelemaal niet „anatomisch" zijn.

Van Deyssel sprak eens, van zijne kritische werkzaamheid gewagende, over „het letterkundig laboratorium". Maar Marsman arbeidt geenszins in een letterkundig laboratorium. Hij maakt een boek, een strooming, een literaire figuur duidelijk door een visioen.

Deze tegenstelling te ontdekken, heeft grooter belang dan de argelooze lezer misschien vermoedt. Letterkundige kritiek is niet iets afzonderlijks. Er bestaat verband tusschen de manier waarop de boeken van een bepaald tijdperk geschreven worden, en de manier waarop ze in dat zelfde tijdperk worden beoordeeld. Men begrijpt het karakter onzer jongste dichters uit dezen bundel van Marsman eerder door de manier waarop de kritieken zijn geschreven, dan door wat er omtrent het streven der jongere dichters in wordt gezegd. Toch is het noodig, de beschouwingen omtrent de verhouding tusschen leven en kunst, waarmee deze kleine bundel essays eindigt, als uitgangspunt te nemen voor opmerkingen omtrent des schrijvers persoonlijkheid.

Over de verhouding tusschen leven en kunst zegt Marsman eigenlijk niet veel nieuws, en dat oude uit hij op een verwarde, door veel zenuwachtige gebaren vergezelde manier. Wanneer hij

ons meedeelt, dat de scheppingsdaad, die het ongevormde levende materie gestalte en vorm geeft, de levensfunctie bij uitstek is, en voor den dichter het essentieele, wanneer hij er van gewaagt, dat „creëeren niet is een slordig en haastig morsen met sentiment, maar een beheerscht en langzaam — bij alle vurigheid een beheerscht en langzaam arbeiden"— dan openbaart de Heer Marsman ons waarheden, waartoe hij niet behoefde geboren te worden om ze ons te vertellen. Evenmin behoeft hij ons, na de uitvoeriger en diepzinniger beschouwingen die Prof. Verweij over dat onderwerp gegeven heeft, als een nieuw evangelie te verkondigen, dat „de poëzie-zelf uit en door het leven geformeerd, in zich zelf een levend organisme is." De schrijvers weten dit alles sinds lang, en de ijver der volks-universiteiten heeft er zorg voor gedragen, dat ook de meeste lezers het weten.

Maar zoodra begint Marsman niet aan zijn kenschetsing van hetgeen de jongere poëzie nu eigenlijk is, en wat die poëzie van de dichtkunst van Tachtig onderscheidt, of zijn mededeelingen worden belangwekkend, zijn stijl wordt gesloten, zijn zenuwachtigheid en pedanterie, die in een hinderlijk misbruik van vreemde woorden en een opdringerig citeeren van uit zijn vriendenkring afkomstige tijdgenooten blijkt, bedaart. Onze voorlichter verhuist van het café, waar de letterkundige generaties worden ingedeeld, naar de eenzame werkkamer, waar hij zich over de kern van het modernisme bezint.

„Tusschen de jongste dichtkunst en die van Tachtig is het onderscheid van anderen aard (dan dat de tachtigers in tegenstelling tot de jongsten zouden stammen uit de renaissance)." Aldus leidt Marsman zijne beschouwingen over dat onderscheid in. Het is een onderscheid dat blijkt uit een gewijzigde verhouding tot de werkelijkheid. „Tachtig, ontwaakt uit een dorre, schrale moraal, of veeleer uit een schijnmoraal, uit verschrom-

pelde hypocrite preutschheid en groezeligheid, sprong op, met een schreeuw. Bloed, dat toch wel heel sterk moet zijn, om in twee eeuwen niet tot azijn te verzuren, werd plotseling en heerschzuchtig gewekt. Spieren en zenuwen werden gespannen, een jong, wild lichaam stond op. Duizelig, duizelend en duizelingwekkend heeft het zich in het leven gestort, in de tastbare realiteit: met de natuur heeft het feesten gevierd, dronken, tuimelend en dionysisch. De Hollander had twee eeuwen lang op zoet hout gebeten, nu wilden de jonge tanden eindelijk iets anders. — De natuur was een lichaam, hun verhouding er toe zuiver zinnelijk: ze moeten met bloemen hebben gefluisterd en de struiken gestreeld. De oorsprong, de kern, de kracht en de pracht van Tachtig is een natuurfeest geweest, een panische bruiloft der zinnen — (er is evenveel reden de kunst van dien tijd sensualisme, als realisme, of naturalisme te noemen). De jonge dichter van Tachtig was een prachtig wild dier. Ik wil niet zeggen, dat de jonge dichters van vandaag dat niet zouden zijn, maar dit stuk van hun leven wordt niet de essentieele materie voor hun poëzie."

Wat dan wel?

De schrijver begint, eer hij zijn eind-definities gaat bepalen met een kort overzicht van de verschillende „ismes", die de jongste dichtkunst hebben beïnvloed. Allereerst het futurisme, waarin nieuw was: het ten toppunt voeren der snelheid. De futuristen wilden den tijd zoo snel doorrazen, dat de eene minuut de andere inhalen zou en het nà elkaar van indrukken en evenementen een naast elkaar werd, en de tijd overwonnen in gelijktijdigheid. De totale eind-suggestie is: de duizelingwekkende schijnstilstand van een vliegwiel.

Als tweede beïnvloedend kunstverschijnsel noemt Marsman het expressionisme: „De expressionisten", zoo betoogt hij, „maakten den mensch weer tot middelpunt van het heelal. Als bij de

impressionisten de mensch (de mikrokosmos) de oneindig-verkleinde weerspiegeling werd van de wereld (de makrokosmos), dan werd bij de expressionisten het heelal de oneindig-vergroote projectie van den mensch. Expressionisme is centri-fugaal: de mensch explodeert in de ruimte. Impressionisme is centri-petaal: de ruimte stroomt samen in den mensch. Expressionisme is anthropocentrisch, de natuur wordt anthropomorph (menschvormig)."

Na deze uiteenzettingen eindigt Marsmanaldus:

„De 3 hoofdzakelijke-ismen (het derde, dat ik hier niet behandel is het kubisme) kenmerken zich tegenover naturalisme, sensualisme en romantiek door haar gericht zijn op het hart der werkelijkheid. Want de moderne dichter wantrouwt de natuur, de verschijning, den schijn, de huid der werkelijkheid. Daarom doorboort hij haar, op zoek naar de kern. Hij neemt geen photo's van de uiterlijkheid, maar röntgen-photo's van het innerlijk organisme. Hij doorgraaft de opperlagen naar het verborgen goud. Hij is ontdekkingsreiziger met de reisdrift van Sven Hedin, en de scherpe zakelijkheid van een ingenieur. Hij verijlt niet in romantische fata-morgana, hij is ingesteld op de onmiddellijke realiteit. Hij is nerveus, dynamisch-geladen, snel, gedecideerd. Hij droomt niet; zijn oog is niet befloerst door tranen. Hij is helder, gespannen, weerbaar. De moderne poëzie is martiaal en speelsch, forsch en slank tegelijk, niet kwijnend, niet sentimenteel. Natuurlijk wel vol gevoel, maar dat bestaat niet (alleen) uit de zuchten en klachten van het hart, maar (liever) uit heldere vreugden, en de zonneklare vermetelheid van jonge dieren, en het morgenlicht. En de somberheid, het visioenaire voorgevoel van het wereldeinde, den apocalyptischen ondergang, is er in bedwongen en verhard door een vastberaden, verbeten beheersching."

Waarom bleven wij zoo lang stilstaan bij deze kenschetsing? Omdat men uit het door hem zelf beschreven karakter der jongste dichtkunst het karakter der kritieken van dezen jongen dichter begrijpt.

De naturalist, op wien de wereld toekomt, die overstelpt wordt door haar gewaarwordingen, zal die gewaarwordingen anatomisch gaan ontleden. De moderne expressionist, die de wereldconceptie in zich voelt, die natuur en geest niet als tegengestelde, maar als complementaire elementen beseft (alle denken is werkelijkheid) zal, zoo snel als de röntgenoloog de kern der dingen belichten, en aan die kern karakter en waarde van de besproken kunst demonstreeren. Zijn kritiek is verder geen paedagogische verhandeling zooals de kritieken van Van Deyssel vaak zijn, maar een lyrische suggestie, en de vraagstukken worden niet uiteengezet en beschouwd, zij worden plotseling uit de materie naar voren gebracht. Niet het uitwerken, maar het ontdekken der vraagstukken ziet de moderne kritiek zich als taak gesteld.

Leest men de verschillende essays uit deze „Anatomische les" met deze wetenschap, dan zal dit lyrisch-karakterizeerend proza zelfs voor de lezers die Marsman niet onder zijn gehoor vermoedt, n.l. zij die minder literair ontwikkeld zijn dan hij, eene openbaring zijn. Zijn essay over Novalis, wiens leven Marsman aldus kenschetst, dat hij „zijn voor-aardschen staat aan dien in het leven wilde toetsen, en zijn diepere waardij erkennen, om eindelijk zichzelf te worden", draagt een onvergelijkelijke intuïtieve schoonheid.

Of niet de kritische methode van vroeger waar Marsman van afwijkt, een rechtvaardigingsgrond heeft, is een àndere quaestie, waarover wij niet willen handelen.

UIT DE WERKKAMER VAN DEN SCHRIJVER

Ik wil U iets vertellen over de voorgeschiedenis van letterkundig werk. Hieromtrent kan men alleen maar „persoonlijk" schrijven. Want indien ik de bekentenissen van anderen lees over de wijze, waarop zij kwamen tot hun letterkundig werk, en over de ervaringen die zij daarbij ten aanzien van zichzelf opdeden, dan zie ik, dat die bekentenissen onderling sterk verschillen. Terwijl ik toch geloof, dat er ten opzichte van de kunstgeboorte algemeene wetten zouden te vinden zijn. Maar om die te vinden, zou de psycholoog in het bezit moeten wezen van velerlei bekentenissen van belangrijke en minder belangrijke auteurs, waarbij het nog de vraag zou zijn, of de grootsten onder hen van zulk een bewuste zelf-ontleding geen gevaar zouden duchten voor de bron waaruit zij putten. Hoe het zij, ik wil hier het een en ander mededeelen, — in de hoop dat anderen, die thans nog schuchter zijn, mij volgen.

Schrijven is voor mij dagelijksch werk, en toch moet ik, bij het eenvoudigste couranten-artikel, waar iets van eigen inzicht, eigen geest, eigen persoonlijkheid in zal weerspiegeld zijn, ten minste de fictie hebben van vrijheid. Zoodra ik mij opgenomen gevoel in een of ander verband, in een of ander samenstel van plichten, is het schrijven mij niet alleen een marteling, maar vaak ook, een onmogelijkheid. Zie hier het pijnlijk conflict geboren, waarvoor wij, journalisten, die „oorspronkelijke bijdragen" moeten leveren, dagelijks komen te staan. Iets dat „literair" is, of een „literair" element heeft, verloochent nimmer zijn karakter van luxe, het moet altijd den geur in zich dragen van een vrucht, geplukt van een bizonderen boom, het kan nooit

„leverworst" zijn, geperst in de machine. En nu zijn wij, broodschrijvers, in waarheid niet vrij, nu moeten wij copie leveren, evengoed als de verslaggevers, die het onvergelijkelijk voorrecht bezitten van het objectief gegeven, die niet, alvorens zij hun pen op papier zetten of hun schrijfmachine voor den dag halen, zich de foltering moeten aandoen van het stemmen van hun eigen ziel.

Hoe lukt het nu, ondanks de noodzakelijkheid van schrijven, die het verbonden zijn aan eene courant als opinieerend journalist met zich meebrengt, dat gevoel van vrijheid, van onafhankelijkheid, ja van bandeloosheid te krijgen, waaruit het journalistieke kunstwerk wordt geboren? — Wij gaan ons verbeelden dat wij vrij zijn.

Wij gaan een geheim verzet plegen tegen de regelmatige orde van zaken een geheim verzet, waar niemand iets van bespeuren zal, omdat het alles toch op z'n pootjes terecht komt, maar dat ons de fictie geeft van uit den band gesprongen te zijn. Ik zet pardoes mijn manchetten op tafel, of op een anderen dag schrijd ik over de zetterij naar mijn kantoor in mijn allerfraaiste pandjesjas, om op die manier in tegenspraak te zijn met de samenleving om mij heen. Oók is het mogelijk, dat ik net op het uiterste nippertje ben met mijn copie, om daarna de pressie van de zetterij te ondergaan, als een koortsig gevaar, als een schrikkelijk avontuur.

Maar het kàn ook wezen, dat die heimelijke gebaren van revolutie uitblijven, en dat ik op andere wijze het eigene schep, te midden eener plichten van mij afdwingende gemeenschap. Ik kan ook „den geest" krijgen voor een artikel door mijn verkeer met mijn aan niemand verklapte, gelegenheden. Ik ben in staat, een artikel te schrijven, waar mijn lezers van staan te kijken, met een oude afgesleten pennehouder, terwijl een prachtige fonkelnieuwe penhouder een dam zou kunnen vormen tegen mijne

bezieling. Het kan voorkomen dat ik kiespijn heb, of een wond aan mijn voet, die mij in staat stellen journalistiek te componeeren, terwijl het ophouden van die pijnen tevens het einde beteekent van de inspiratie. Het zijn zeer vaak idiosyn-crasieën die tot schrijven bekwaam maken.

Nu moet ge niet denken, dat een schrijver een zenuwlijder is. Ieder die iets geforceerd moet doen, zal zich bedienen van een fictie, de fictie, die hem zich doet inbeelden, dat het opgedragen werk gemakkelijker is dan het in werkelijkheid zal blijken te zijn. Spugen de sjouwerlieden zich niet vaak in de handen, alvorens zij de zware kisten gaan optillen? — Mogen daarom de schrijvers zich niet op allerlei manieren verbeelden dat ze vrij zijn? Waarlijk, anders konden zij de zetterij niet bedienen.

Intusschen, de journalistieke schrijverij, dat wil dus zeggen, de gewongen, de ambtshalve verrichte schrijverij heeft moeilijkheden van een geheel ander karakter, dan de kunstgeboorte van zuiver letterkundigen arbeid. Ook de opiniceerende journalist heeft een houvast in de objectiviteit der feiten en gebeurtenissen. En, is hij opgewassen tegen zijn taak, dan neemt hij zijn standpunt ten aanzien van de feiten en gebeurtenissen in. Er is geen wetsontwerp zoo dor, geen gemeenteraadszitting zoo vervelend of er ligt een levensbeginsel in te verdedigen of te bestrijden. Bovendien het arsenaal dat den journalist ten dienste staat, is een schatkamer vol van wetenschappelijke en praktische, maar altijd concrete kennis. Hij heeft te ordenen en te sorteeren, en dan met de geproduceerde documentatie zijne, op een vast levensbeginsel gegrondveste meening te omgeven. Alleen de schrijvers van feuilletons, en van de waterige schetsen die hoe langer hoe meer compareeren in onze moderne journalistiek, hebben een wanhopige taak. Maar zij zullen ook wel hun technische procédés hebben, waarmee zij de geestelijke confectie voor „den lezer, die niet vermoeid wil worden," vervaardigen.

Oneindig zwaarder dan de journalistieke, is de zuiver letterkundige werkzaamheid. De plichten van het ambt mogen beproeven, vooral de plicht om het ambt hoog te houden, boven de gewoonte uit, — niettemin wordt toch ook de ambtsplicht door de gewoonte geschraagd. Maar wie zich neerzet tot letterkundig werk, volgt een roepstem, die uit diepere afgronden van zijn wezen klinkt, en die het zwaarste offer eischt. Verbreek Uw grenzen, vernietig Uw gewoonte-leven, wees verbrijzeld, dat gebiedt de strenge Literatuur. Weinigen scheppen kunstwerk dat met die eischen evenredig is. Maar ook de kleinen, die niet het kunstwerk scheppen, voor vele geslachten bestemd, ervaren den beklemmenden invloed dezer haast boven-menschelijke roeping.

Hetgeen mij, als kind al, tot schrijven drong, was de zucht naar onsterfelijkheid! Zoodra de beteekenis van den dood tot mijn bewustzijn doordrong, was er een neiging tot levens-verwerkelijking in de verbeelding, waarmee ik de reeds mijn jong leven bedreigende vernietigingsgedachte wilde afweren. Ofschoon geen eerlijk auteur voor zichzelf zijn ijdelheden en kleine ambities zal kunnen ontkennen, wat ik toch zeer bepaaldelijk, dat het niet de begeerte „een groot man te worden," of „door latere geslachten gekend te zijn" was, die mij voortstuwde tot mijn eerste, gebrekkige pogingen op letterkundig gebied, maar veeleer de overtuiging, dat in de wereld der verbeelding het eeuwig leven feitelijk aanwezig is, doordat er de grenzen zijn opgeheven tusschen het : toen en het : straks. Er kwam bij de aanstonds zich openbarende drang tot zelf-objectiveering. In het kunstwerk ziet men zich van zichzelf verlost. Men gevoelt dat men, door het kunstwerk, deel ging uitmaken van de wereld-physioniomie. En hier ligt, dunkt mij, het essentieel verschil tusschen den kunstenaar en den dadenmensch : dat de eerste er toe wil bijdragen, dat de wereld uitdrukking geeft aan

haar karakter, terwijl de tweede, in zooverre hij zich zijn taak bewust wordt, wil medewerken tot hare ontwikkeling. Het leven van den kunstenaar beoogt de onmiddellijke verwerkelijking van de idee, het leven van den zoogenaamden praktischen mensch is doel-stellend. Bij den praktischen mensch ontmoet men, eenerzijds, een veel deemoediger levenshouding dan bij den kunstenaar, anderzijds meer kleine ambitie, meer laag bij de grondsche voldaanheid over een goed volbrachte taak.

De kunstenaar verwerpt of vergoodt zich zelf. Indien hij egocentrisch en zelf-ontledend is, dan veralgemeenen zich die egocentraliteit en die zelf-ontleding toch tot eene wijsgeerige beleving, waarin het persoonlijke is opgeheven. — Het doet er, ten slotte, niet toe, of iemand met een kunstenaarsziel, kunstwerk van beteekenis schept. Of dat ontstaat is een quaestie van capaciteit in uithoudingsvermogen. Voor zichzelf zal de kunstenaar in de gelegenheid zijn, het Eeuwige in de verbeelding te ervaren, ook indien, door omstandigheden de voor de menschheid aanschouwelijke objectiveering van zijn persoonlijkheid uitblijft. Er zijn kunstenaarszielen, die nimmer een behoorlijken regel hebben geschreven, er zijn technisch-bedreven zakenmenschen in de kunst (tegenwoordig vooral in de journalistiek), die zich een zekere reputatie van kunstenaarschap hebben verworven.

Intusschen stellen wij er thans belang in, hoe de „wording" is van het letterkundig werk.

Mijn persoonlijke ervaring is, dat het motief van een roman of novelle, de grondgedachte van een essay, het beeld van een vreemde schrijverspersoonlijkheid dat aanleiding geeft tot kritisch werk, — zich aan mij opdrong, dat het, wanneer ik poogde den onzichtbaren bezoeker weg te duwen uit mijne herinnering, hij met onweerstaanbaren regelmaat terugkeerde aan de poorten van mijne aandacht. En dat hij, naarmate ik hem heviger af-

weerde, tastbaarder en volkomener verscheen. — Men begint niet te schrijven met lust, men worstelt met eigen aandrang, men tracht te ontkomen aan een inderlijk besluit. Maar dan, eindelijk, wanneer het motief ons bij de keel heeft, en ons heeft gedwongen tot de beslissing het uit te werken, — dan gebeurt het, vaak, dat het ons plotseling loslaat, wanneer wij er ons toe zetten om het te verwezenlijken, dan duikt het even onverstoorbaar in onze diepste onbewustheid terug, als het eerst moeite deed om zich aan ons te openbaren. Er ontstaat dan een schrikkelijke plicht tot het doorlijden van de dorheden des geestes, men gevoelt dat men zedelijk getrouw moet blijven aan de innerlijke overeenkomst die men met zijn motief heeft getroffen, het motief dat nu een grillige en folterende duivel is geworden, die niet aflaat onze begeerte op zich te concentreeren, maar die niet antwoordt wanneer wij tot hem roepen uit onze eenzaamheid. Dagenlang leven wij in een toestand van innerlijke en uiterlijke geprikkeldheid. Omdat wij onze aandacht inrichten en toespitsen binnen de wanden van onze kamer, wordt die aandacht voortdurend gevoeliger en minder spontaan.

Het zal later blijken, dat die vruchtelooze uren, waarin wij schijnbaar niets tot stand brachten, de innerlijke mogelijkheid om het kunstwerk te scheppen hebben gesterkt. Maar het is soms om krankzinnig te worden! De objectiviteit die de journalist altijd zoo aangenaam bij de hand heeft, ontbreekt, — men doorwaakt zijn uren in het martelendst narcisme, de indrukken van het leven buiten ons, waarvoor wij duizendmaal meer ontvankelijk zijn, dan onze medemenschen, voegen er een extra beproeving aan toe, blaffende honden, joelende kinderen, een buurvrouw die zingt of een motor, voor de deur, die wordt aangezet .... Men geeft het op. Ziek van lichaam, en ziek van ziel.

En dan kan het gebeuren, dagen later, weken of maanden

later soms, dat een plotselinge associatie den strooom van gevoelens en gedachten en verbeeldingen, die diep verborgen vloeide in onze onbewustheid, opeens naar buiten schiet, en dat wij schrijven gaan, schielijk en goed, in een café, in een huiskamer misschien, totaal ongedeerd door alles wat zich afspeelt in de wereld buiten ons.

Die associatie hoeft volstrekt niet op zichzelf dichterlijk of „literair" te zijn. Het kan wezen: een deun van een draaiorgel, een roep van een sinaasappelen-koopman, of het schorre geklingel van een kapot carillon (waarop ik mijn heele boekje Zeeuwsche Mijmeringen heb geschreven). Als het maar dichterlijk, en innerlijk iets werkelijks is voor ons. Wat is er gebeurd? Er is onverhoeds, in de buitenwereld iets werkelijk geworden van onzen droom. Wij hebben iets gevonden, een element van de objectiviteit van ons motief. Wij weten dat het leeft in de wereld buiten ons. En nù gaat onze phantasie zich daaraan ontwikkelen en bouwt het heele motief op, dat zich aan ons had gëopenbaard.

De smartengang der letterkundige geboorte is hiermede echter nog geenszins bëeindigd. Want, hadden wij in het incubatietijdperk te worstelen met dorheid, zoodra wij letterkundig in beweging zijn geraakt, hebben wij te worstelen met overvloed. Nauwlijks zijn wij aan het schrijven of van alle kanten dringen er motieven en denkbeelden aan. Niet alleen dat het boek, het verhaal het opstel waaraan wij bezig zijn te schrijven rijker wordt, en voortdurend meer voorzien van een dikwijls gevaarlijke ornamentiek, die latere besnoeiïng noodzakelijk maakt, — maar er komen nieuwe motieven van andere verhalen en schetsen, bij de vleet, er komen oplossingen van allerlei vragen dikwijls heelemaal niet van letterkundigen aard, waarover wij vroeger tevergeefs peinsden, — het heele geestelijke leven

wordt glanzender. En er komt geluk. Gevaarlijk geluk echter, omdat het afleidt van het hoofdmotief, aan welks beärbeiding wij ons hadden voorgenomen ons te wijden.

Immer geslotener moet nu onze aandacht op het voorgenomen werk worden toegespitst. Het is nu mogelijk, omdat de levensstroom sterker is, en daardoor ook de zelfbeheersching gemakkelijker. Een zelfbeheersching, die echter niet uitsluitend moet gericht zijn op getrouwheid aan het voorgenomen werk en versobering van het motief, maar die zich ook moet bezighouden met fijne onderscheidingen.

Ik ben bezig een roman te schrijven over een liefdestragedie tusschen een jong aristocraat en een meisje van volksche afkomst. Nu weet ik, ... ik gis het niet, ik arrangeer het niet, ik vind het niet toepasselijk bij mijn verhaal, maar ik wéét het, even zeker als ik het algemeen beginsel van mijn verhaal ken, dat een geschilderd portret van de Moeder van den jongen man, in het verhaal een bepaalde beteekenis moet hebben. Ik probeer de schilderij op te hangen in het eerste hoofdstuk, waar de jonge man in zijn werkkamer op zijn kasteel te mijmeren zit. Het deugt niet. In het derde hoofdstuk, waar ik een maaltijd beschrijf, kom ik wéér aandragen met mijn schilderij: Ook dáár hoort het niet. Totdat ik eindelijk ervaar, dat het in het laatste hoofstuk, waar de verloving tusschen den jongen man en het meisje wordt verbroken, en blijkt dat het de geest van de gestorven moeder van de jongen man is die de tragiek te weeg brengt, onontbeerlijk is. Zoo jaagt eene reeks van plastische visioenen mij door den geest, terwijl ik al aan het schrijven ben. Ik heb met een innerlijk kritisch vermogen, dat mij niet altoos bewust is, uit te kiezen, op welk oogenblik ik ze omarmen zal. En dat oogenblik is er voor elk der visioenen maar één. Ieder boek kan maar op één manier geschreven worden, en elk détail kan maar terecht komen op één bepaalde plaats. De academische wetten, welke de aesthe-

tici hebben vervaardigd en gerubriceerd, zijn domme dingen, afgeleid uit eene menigvuldigheid van literatuur, — maar er zijn ijzeren wetten in het innerlijk van iederen kunstenaar. Die te kunnen kennen of niet te kennen, vormt het onderscheid tusschen den dilettant en den werkelijken schrijver.

Niet alleen op het beeld, — misschien meer nog op het rhythme ontstaat.... ook de proza-literatuur. Waarom ben ik gevoelig voor één enkele lettergreep? Waarom moet er staan, op een bepaalde plaats: zijne dochter zeide, en niet „zijn dochter zeide", hetgeen toch hetzelfde beteekent? Waarom kan ik op sommige plaatsen niet verdragen dat er 'n staat, terwijl op andere plaatsen 'n in stede van een, mij uitsluitend bevredigt? Ik weet het niet, maar ik weet wel, dat tengevolge van zulke schijnbare kleinigheden mijne zegging gelukt of mislukt, ja, dat soms een foutieve interpunctie mij aan het juiste rhythme helpt.

Ge ziet, lezers dat, ten minste voor mij, het scheppen van literatuur eene grillige levensverrichting is. Dat het hyper-individualistische kanten heeft. Maar het wordt hoe langer hoe meer mijne overtuiging, dat juist het individueele van de kunstgeboorte wijst op een veralgemeenende en gemeenschap-dienende functie der kunst. Want is het kunstwerk er, staat het voor ons als eene van ons losgeraakte objectiviteit, dàn staat de kunstenaar er naast, met al zijn bizarriteiten, als een leege huls. Hij blijkt, is zijn werk goed — het offerlam geweest te zijn van eene hoogere bedoeling.

Een der belangrijkste eigenaardigheden van het rhythme in de literatuur is, dat het zijn maat heeft, dat het afgesloten wil zijn, soms zelfs wanneer de gedachten nog voortgaan. Omdat ik die eigenaardigheid erken — o, uitgevers met Uw zooveel duizend woorden! — als het gevolg van een aesthetische wet — eindig ik thans dit artikel. —

BIBLIOGRAFISCHE AANTEEKENINGEN

I. DE STIJL DER OUDEREN

CD. BUSKEN HUET:

G. Kalff, Gesch. d. Ned. Lett. (1907), VII, p. 448, 619; J. Prinsen J.Lzn., Handb. t. d. Ned. Lett. Gesch. (2e dr. 1920), p. 584, 634; Greshoff en De Vries, Gesch. d. Ned. Lett. (1925), p. 146, 170, 194; Joh. Tielrooy, Cd. Busken Huet et la littérature française. Essai de biographie intellectuelle (1925); W. Kloos, Veertien j. Litt. Gesch., II, p. 183, Huet herdacht; C. G. N. de Vooys, Letterk. Studies (1907), p. 224.

DR. ABR. KUYPER:

H. Padberg, Abr. Kuyper als stylist, Studiën Mrt. '22; T. Dr. Kuyper's Briefstijl, Amst. Wbl. 6-3-'10; P. J. van Winter, Iets over taal en stijl van Dr. Abr. Kuyper, N. Taalg., XV, p. 1; Prof. Dr. W. J. Aalders, Dr. A. Kuyper (1921).

JHR. MR. A. F. DE SAVORNIN LOHMAN:

De Nederlander 28 en 29-1-'27; De Gids, 1922, III, 329.

PROF. DR. ALB. VERWEY:

P. N. v. Eyck, Rede over Alb. Verwey, De Bibliotheekgids 1-2-'25; F. Coenen, Studiën v. d. 80er beweging (1924), p. 200—207); Greshoff en De Vries, Gesch. d. Ned. Lett. (1925), p. 194—197, 205, 207—210; 214—217; 218, 226, 227—230; 249—250; 295, 306—307; Chr. Lett. St., III, p. 79 (1927).

II. HEDENDAAGSCHE LYRIEK

A. VERWEY, Rondom mijn werk:

N. R. Ct. 18-4-'25; Hofstad 6-6-'25; Vaderland 20-4-'25; Haagsche Post 18-7-'25; De Stroom 1-8-'25; Litt. Wochenschr. 17-10-25; Prov. Ov. en Zw. Ct. 6-7-'25; Alg. Hbl. 8-5-'26; Gr. Ned. 7-'26;

NOTO SOEROTO, Fluisteringen van den Avondwind:

De Beweging Juli '19.

J. C. v. SCHAGEN, Narrenwijsheid:

N. R. Ct. lett. bijbl. 188, M. Nijhoff; Soc. Gids Mei '26; Gr. Ned. Mei '26; Elsevier Juli '26; Opgang 3-7-'26; Boekzaal Sept. '26; Eigen Haard 1-11-'27; De Gids 1926, IV, 153; Opw. Wegen, VI.

J. GRESHOFF, De Ceder:

N. R. Ct. lett. bijbl. 156, M. Nijhoff; Elsevier Jan. '26 R. H.; Nieuwe Eeuw 2-9-'26 (nr. 471); Gr. Nederl. Febr. '25.

A. ROLAND HOLST, De Afspraak:

N. R. Ct. lett. bijbl. 184 en 235 (14-8-'26, K. v. d. Woestijne); Den Gulden

Winckel Jan. '26; N. Gids Sept. '26; Alg. Hbl. 26-2-'27 av.; Sumatra Post 4-9-'26.

R. HOUWINK, Christus' Ommegang in het Westen:
Amst. Wbl. 8-1-'27; N. R. Ct. 248 (20-11-'26), M. Nijhoff; De Gids 8-'27; Gr. Ned. 4-'27; Alg. Hbl. 9-4-'27 av.

J. W. F. WERUMEUS BUNING, Dood en Leven:
Amst. Wbl. 29-1-'27; N. R. Ct. lett. bijbl. 241 (2-10-'26), M. Nijhoff; Eigen Haard 1-1-'27; Telegr. 26-11-'27 av.

J. W. F. WERUMEUS BUNING, Hemel en Aarde:
Telegr 26-11-'27 av.; N. R. Ct. lett. bijbl. 22-10-'27.

JOH. REDDINGIUS, Egyptische Zangen:
N. Gids Jan. '27, W. Kloos; Nederland Oct. '27.

ANTHONIE DONKER, Acheron:
N. R. Ct. lett. bijbl. 243 (16-10-'26), M. Nijhoff; De Gids 1926, IV, 380; Den Gulden Winckel Aug. '26; Elsevier Jan. '27; Gr. Ned. Jan. '27; Vrije Bladen Mrt. '27.

JAN ENGELMAN, Het Roosvenster:
Amst. Wbl. 16-4-'27; Roeping Apr. '27; De Gids Mei '27; Gr. Ned. Juni '27; Opw. Wegen Juni '27; Elsevier Oct. '27; Boekzaal 1-12-'27.

H. MARSMAN, Paradise Regained:
De Stem Nov. '27; De Gemeenschap Juli, Aug., Sept. '27; N. Gids Sept. '27; Elsevier Juni '27; Roeping Apr. '27; N. R. Ct. lett bijbl. 19-2-'27.

DIRK COSTER, De Nederlandsche Poëzie in honderd Verzen:
Msb. 14-12-'27; N. R. Ct. 29-12-'27; De Gids Febr. '28; Nederland Febr. '28; Amst. Wbl. 4-2-'28; Telegraaf 7-1-'28 av.

III. ROMAN EN NOVELLE IN ONZE DAGEN

ALB. DRAAYER-DE HAAS, De Vlucht:
N. R. Ct. lett. bijbl. 17-7-'26; N. Gids Juli '27; Elsevier Juni '27; Boekzaal 15-3-'27.

C. en M. SCHARTEN-ANTINK, Het bekertje van Valentijn:
N. R. Ct. lett. bijbl. 15-1-'27; St. des Tijds Mrt. '27; Boekzaal 1-12-'27.

INA BOUDIER-BAKKER, Dans:
Boekzaal 15-3-'27; N. R. Ct. 22-1-'27; Alg. Hbl. 26-3-'27 av.

TOP NAEFF, Letje:
Roeping Mrt. '27; Boekzaal 15-3-'27; Leven en Werken Juli-Aug. '27;

Maasbode 2 en 5-7-'27 av.; Soc. Ged. Oct. '27; Morks Mag. Oct. '27; Opw. Wegen Febr. '28.

ALIE SMEDING, De Zondaar:
N. R. Ct. lett. bijbl. 21-5-'27; Den Gulden Winckel Juni '27; De Gids Aug. '27; Gr. Ned. Aug. '27; Elsevier Aug. '27; N. Gids Aug. '27; Alg. Hbl. 20-8-'27 av.; Boekensch. Sept. '27; St. d. Tijds Oct. '27; Vrije Bladen Oct. '27; Holl. Revue 9-12-'27; De Stem Dec. '27; Amst. Wbl. 3-12-'27; Soc. Gids Jan. '28.

J. P. ZOOMERS-VERMEER, Janna:
Gr. Ned. Dec. '27; Alg. Hbl. 21 en 28-1-'28 av.; Telegr. 24-11-'27 av.; N. R. Ct. lett. bijbl. 29-10-'27; N. Gids Aug. '27; Eigen Haard 25-6-'27; Amst. Wbl. 2-7-'27; Nederland Mei '27; Opw. Wegen Mei '28.

J. P. ZOOMERS-VERMEER, Het Molenhuis:
Boekzaal 1-12-'27; N. Gids Dec. '27; Amst. Wbl. 3-12-'27; Telegr. 21-1-'28 av.; Alg. Hbl. 28-1-'28; Nederland Nov. '27; Opw. Wegen Mei '28.

A. SALOMONS, Ballingen:
Opw. Wegen Jan. '28; N. Gids Dec. '27; Gr. Ned. Nov. '27; Nederl. Nov. '27; Telegr. 19-11-'27 av.; Alg. Hbl. 20 en 22-11-'27 av.; N. R. Ct. lett. bijbl. 8-10-'27.

A. v. HOOGSTRATEN-SCHOCH, Gouden Teugels:
Boekensch. Mei '27; Den Gulden Winckel Aug. '27; Opw. Wegen V, p. 279.

KAREL WASCH, De Loutere Bloem:
Amst. Wbl. 3-12-'27; Vrije Bladen Nov. '27; Gr. Ned. Oct. '27; N. R. Ct. 13-8-'27; Elsevier Mrt. '28; Alg. Hbl. 24-3-'28 av.

H. LAMAN TRIP-DE BEAUFORT, Onder de Zon:
Boekzaal 15-2-'28; N. Gids Jan. '28; N. R. Ct. 20-3-'28 av.; Elsevier April '28.

Is. QUERIDO, Simson, de Godgewijde:
Amst. Wbl. 14-1-'28; Telegr. 10-12-'27; Maasbode 17-3-'28 av.; Boekensch. Mrt. '28; Roeping Mrt. '28; St. d. Tijds Juni '28.

CARRY v. BRUGGEN, Eva:
Elsevier Jan. '28; Vrije Bladen Jan. '28; Den Gulden Winckel Nov. '27; N. Gids Dec. '27; Boekzaal 15-12-'27; Telegraaf 5-11-'27; Alg. Hbl. 26-11-'27 av.; N. R. Ct. lett. bijbl. 15-10-'27 av.

A. M. DE JONG, Merijntje Gijzen's Jeugd, I–IV:

I. N. R. Ct. lett. bijbl. 191, Spectator; Amst. Wbl. 2-4-'26; Gr. Ned. Juli '26; Elsevier Jan. '27; Soc. Gids Mei '27.

II. N. R. Ct. lett. bijbl. 229 en 231, Spectator; Holl. Revue 13-8-'26; Amst. Wbl. 28-8-'26; De Gids Sept. '26; Morks Mag. Sept. '26; Den Gulden Winckel Sept. '26; Elsevier Jan. '27; Soc. Gids Mei '27.

III. N. R. Ct. 4-6-'27; Alg. Hbl. 16-7-'27; Gr. Nederl. Sept. '27; Amst. Wbl. 15-10-'27; Elsevier Dec. '27; De Gids Dec. '27; Opw. Wegen Apr. '28.

IV. De Gemeenschap Febr. '28; Alg. Hbl. 30-6-'28 av.; N. R. Ct. 31-5-'28 av.

S. v. PRAAG, Sam Levita's Levensdans:
N. R. Ct. lett. bijbl. 28-1-'28; Telegraaf 26-2-'28 ocht.; Gr. Nederl. Mrt. '28; Alg. Hbl. 24-3-'28 av.;

JOH. VAN VORDEN, Alex' Vrouwen:
N. R. Ct. lett. bijbl. 24-9-'27; Alg. Hbl. 31-12-'27 av.; Elsevier Febr. '28.

K. HELMAN, Zuid-Zuid-West:
Elsevier Febr. '28; Opgang 25-2-'28; Boekzaal 1-12-'27; Vrije Bladen Febr. '27; Alg. Hbl. 26-3-'27 av.

KEES V. BRUGGEN, De Verlaten Man:
N. R. Ct. 14-9-'28 av.

IV. DE ESSAY

PROF. DR. A. VERWEY, Proza:
De Gids Febr. '22, J. C. Bloem; De Nederlander 3-6-'22, G. Schrijver; Vaderland 8-6-'22, 23-8-'22, 25-11-'22, G. H. Pr. Jr.; Avondpost 9-10-'21, 28-12-'22, H. J. Stratemeyer; Amst. Wbl. 22-11-'22, 30-6-'23, 29-3-'24; Alg. Hbl. 6-12-'21, 18-4-'22, 18-8-'22, 18-11-'22, 18-9-'22, 15-1-'23.

L. v. DEYSSEL, Werk der laatste jaren:
N. Gids Mei '24.

JUST. HAVELAAR, De weg tot de werkelijkheid:
Opw. Wegen Apr. '27; Alg. Hbl. 12-3-'27 av.; Elsevier Febr. '27; Boekzaal 15-2-'27; N. R. Ct. 3-7-'26 av.; Opgang 17-7-'26; Maasbode 14 en 17-8-'26 av.

H. MARSMAN, Anatomische Les:
De Witte Mier Dec. '26; Nederland Mrt. '27; Opw. Wegen April '27; Vrije Bladen April '27; Gr. Nederland Mei '27; De Gemeenschap Juli-Aug.-Sept. '27 en Jan. '28; Elsevier Sept. '27.

G. BRUNING, Nagelaten Werk:
Maasbode 27-1-'27 av. en 6-8-'27 av.; N. R. Ct. 16-4-'27 lett. bijbl.; Opgang 16-4-'27; Opw. Wegen Aug. '27; De Gemeenschap Febr. '27; Elsevier Oct. '27; Roeping Oct. '27 en Mrt. '28.

INHOUD

Blz.

I. De stijl der Ouderen 1

Cd. Busken Huet 3
Dr. Abr. Kuyper 16
Jhr. Mr. A. F. de Savornin Lohman 26
Prof. Dr. Alb. Verwey 44

II. Hedendaagsche Lyriek 49

De richting der hedendaagsche Poëzie 51
A. Verwey ..... Rondom mijn werk 57
Noto Soeroto ..... Fluisteringen van den Avondwind 60
J. C. v. Schagen ..... Narrenwijsheid 71
J. Greshoff ..... De Ceder 75
A. Roland Holst ..... De Afspraak 82
R. Houwink ..... Christus' ommegang in het Westen 86
J. W. F. Werumeus Buning Dood en Leven; Hemel en Aarde. 91
Joh. Reddingius ..... Egyptische Zangen 102
Anthonie Donker ..... Acheron 107
Jan Engelman ..... Het Roosvenster 112
H. Marsman ..... Paradise Regained 117
Dirk Coster ..... De Nederlandsche Poëzie in honderd verzen 122

III. Roman en Novelle in onze dagen 127

K. v. d. Woestijne ..... De bestendige aanwezigheid 129
Alb. Draayer-De Haas .... De Vlucht 135
C. en M. Scharten-Antink. Het bekertje van Valentijn 139
Ina Boudier-Bakker ..... Dans 144
Top Naeff ..... Letje 149
Alie Smeding ..... De Zondaar 155
J. P. Zoomers-Vermeer .... Janna; Het Molenhuis ....., 162
A. M. de Jong ..... Merijntje Gijzen's Jeugd 177

Blz.

A. Salomons ..... Ballingen..... 184
A. v. Hoogstraten-Schoch . Gouden teugels 189
Karel Wasch ..... De loutere bloem..... 196
H. Laman Trip-De Beaufort Onder de Zon 201
Is. Querido ..... Simson, de Godgewijde 206
Carry van Bruggen..... Eva..... 214
S. van Praag ..... Sam Levita's Levensdans..... 219
Joh. van Vorden ..... Alex' vrouwen 224
A. Helman ..... Zuid-Zuid-West; Mijn aap schreit 229
Kees van Bruggen ..... De Verlaten Man 240

IV. De Essay..... 247

A. Verwey ..... Proza I 249
L. v. Deyssel..... Werk der laatste jaren..... 256
Just. Havelaar ..... De weg tot de werkelijkheid 265
Dirk Coster ..... Marginalia 270
R. Casimir ..... Wij en de wereld 275
G. Bruning ..... Nagelaten werk 283
H. Marsman ..... Anatomische les 287

V. Uit de werkkamer van den schrijver 293

VI. Bibliografische notities bij de behandelde werken .. 305